الشاعر والتجربة

شهادات

إعداد وتقديم : محمد عبد المطلب



المجلس الأعلى للثقافة

الشاعر والتجربة
شهادات

إعداد وتقديم : د. محمد عبد المطلب



٢٠٠٣

المجلس الأعلى للثقافة
إشراف : جابر عصفور

اسم الكتاب : الشاعر والتجربة
اسم المؤلف : مجموعة شعراء
إعداد وتقديم : د . محمد عبد المطلب
الطـبـعـــة : الأولى - القاهرة ٢٠٠٣م .

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

Tel. : 7352396 **Fax :** 7358084 **E.Mail :** asfour @ onebox. com

إطلالة على شعرية القرن العشرين

د . محمد عبد المطلب

٣

(١)

هذه قراءة أوراق لمجموعة من الشعراء الذين سطروا تجاربهم فيها بتحريض من لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة ، وأهمية هذه الأوراق أنها تستوعب مسيرة الشعرية المصرية - تقريبًا - فى القرن العشرين ، حيث تضم أربعة عشر شاعراً أسنّهم من مواليد سنة ١٩٢٠ ، وهو الشاعر الكبير محمد التهامى ، وأصغرهم الدكتور وليد منير من مواليد سنة ١٩٥٧ ، وقد مارس الجميع عطاءهم الشعرى خلال القرن العشرين ابتداء من أربعينياته ، ومازال عطاؤهم مستمراً حتى لحظة الحاضر .

والشعراء حسب الترتيب الهجائى :

١ - أحمد سويلم .

٢ - بدر توفيق .

٣ - حسن فتح الباب .

٤ - حلمى سالم .

٥ - عبد المنعم رمضان .

٦ - عبد المنعم عواد يوسف .

٧ - كمال نشأت .

٨ - محمد إبراهيم أبو سنة .

٩ - محمد التهامى .

١٠ - محمد سليمان .

١١ - محمد فريد أبو سعدة .

١٢ - نصار عبد الله .

١٣ - وليد منير .

بدأتُ قراءة الأوراق بوضعها حديثًا عن الشعراء لا الشعر ، وهذا أمر له أهميته ، صحيح أن هناك علاقة تضايف بينهما . لكن هذه العلاقة لا تمنع من اختصاص كل منهما بقراءة تتابعه فى تحولاته ومكوناته ، وتسمح - فى الوقت نفسه - برصد الخطوط والروابط عندما تتحرك من الشاعر للشعر ، ومن الشعر للشاعر ، ومن اللافت أن معظم المتابعات النقدية لا تكاد تفصل بينهما ، وبخاصة تلك المتابعات التى شغلت نفسها بقضية (القدم والحداثة) ، حيث تخلط فى هذا الانشغال بين الشاعر والشعر ، وهما طرفان لكل منهما استقلاليته برغم علاقة التضايف التى أشرنا إليها ، فبين الأبوة والبنوة علاقة تضايف - أيضًا - لكن شخصية الأب لها استقلالها الذاتى ، وكذلك شخصية الابن .

واستقلالية الشاعر والشعر مرجعها إلى التحديد المعرفى الذى طرحته المواضعة اللغوية ، ثم زكّاه العرف الأدبى ، وهذا التحديد يحصر الشعر فى (منظوم القول) ، ثم يوسع حدوده المعرفية ليصبح (كل علم شعراً) ، أى أن المواضعة الاصطلاحية والعرفية تربط الشعر بالبناء الصياغى القابل لاحتواء هذا العلم أو المعرفة . أما الشاعر (فهو الذى يشعر بما لا يشعر غيره) [(١)] ويلاحظ ابن سنان أن هناك علاقة تداخلية بين الطرفين ، ولذا حدد مفهوم الشاعر بأنه " من فطن لتأليف الكلام " [(٢)] .

ويتدخل محمد بن وهب فى هـذه الحدود المعرفية لتأكيد العلاقة بين الطرفين من ناحية ، وإضافة خصيصة العروض بوصفها المحدد المبدئى للشعر ، فيرى أن الشاعر لا يستحق هذا الاسم حتى يتميز بالتفرد فى أنه يشعر بما لا يشعر به غيره ، ومن خرج على هذا الوصف ، لا يستحق اسم الشاعر وإن أتى بكلام موزون مقفى . [(٣)] وقد تعلق التحديد المعرفى بمستويات الشعر بين الجودة والرداءة ، وكذلك الأمر فيما يخص الشاعر ، فهناك : (الشاعر المفلق) و (الشاعر المطلق) و (الشويعر) و (الشعرور) .

---

(١) انظر : لسان العرب - ابن منظور - طبعة دار المعارف : مادة شعر .
(٢) سر الفصاحة . ابن سنان الخفاجى - قراءة عبد المتعال الصعيدى . صبيح بمصر سنة ١٩٦٩ : ٢٧٨
(٣) انظر : البرهان - محمد بن وهب - تحقيق د . حفنى شرف . مكتبة الشباب سنة ١٩٦٩ : ١٣٠

ولا يبلغ الشاعر منزلته الصحيحة في سلم المستويات إلا عندما تتوفر فيه أربعة أمور : الطبع ، والرواية ، والذكاء ، والدربة [٤] .

والذى يدفعنا إلى الحديث عن سلم الشاعرية بدرجاته المعرفية ونحن بين يدى أوراق بعض شعراء القرن العشرين ، أن الواقع الشعرى قد فتح أبوابه على وسعها لمجموعة من أبناء المستويين الأخيرين (الشويعر والشعرور) ، وربما كان هذا مبرر تحريض لجنة الشعر لبعض الشعراء أن يسجلوا تجربتهم الشعرية ليتاح للآخرين ممن يتعاطون الشعر أن يقرأوها ليعلموا أن الشعر ليس كلأ مباحا لكل من يعرف القراءة والكتابة ، وإنما كما يقول الحطيئة :

فالشعر صعب وطويل سلمه
إذا ارتقى فيه الذى لا يعلمه
زلّت به إلى الحضيض قدمه
والشعر لا يستطيعه من يظلمه
يريد أن يعربه فيعجمة
ولم يزل من حيث يأتى يخرمه [٥]

صحيح أن الرداءة فى الفن عمومًا والشعر خصوصًا ليست قصرًا على عصر دون عصر ، ولا مرحلة دون مرحلة ، وصحيح – أيضًا – أن الرداءة لا يمكن أن تهدد الشعر فى وجوده العام أو الخاص ، لكن الأمر يبدو كما يقول الأسدى :

كنا نرقعها وقد مزقت ∴ واتسع الخرق على الراقع

(٤) انظر : الوساطة . القاضى الجرجانى . تحقيق محمد أبو الفضل وعلى محمد البجاوى . عيسى الحلبى : ١٥

(٥) ديوان الحطيئة برواية ابن السكيت – تحقيق نعمان جمعة . الخانجي سنة ١٩٨٧ : ٢٩١ والحزم من علل بحر الطويل ، وهو حذف فاء فعولن .

نقول هذا ونحن بصدد الكلام عن شعرائنا الذين صعدوا سلم الشاعرية حتى بلغوا رتبة (الشاعر) لكي يلحق بهم من بدءوا صعود هذا السلم ، ويفيد منهم من ندهته (نداهة) الإبداع وأسرع يلبى النداء ليتمكن من السكنى فى بيت الشعر .

(٢)

وبرغم أننا بصدد تجارب الشعراء فى الشاعرية ، لا تجاربهم الشعرية ، برغم ذلك فإن قراءة الأوراق التى بين أيدينا لكوكبة من شعراء العصر ، تشير إلى أن عناية الشاعر كانت مسلطة - بالدرجة الأولى - على الشعرية قبل الشاعرية ، أو لنقل إن العناية انسحبت من الشاعرية إلى الشعر بوصفه المستهدف الأول والأخير ، وكأنما هى دعوة مضمرة لتعديل مقولة العقاد عن (أن الشاعر الذى لا يعرف بشعره لا يستحق أن يعرف) إلى أن الشعر لا يعرف بشاعره لا يستحق أن يعرف . ولعل هذا ما وجه معظم التجارب إلى الميل للكشف عن مفهوم الشاعر للشعر عموماً ، وشعريته على وجه الخصوص . دون أن ينتقص ذلك من خصوصية الشاعرية فى انتمائها لذات بعينها .

لقد اتجه شعراؤنا - فى كتابة أوراق تجاربهم - إلى اختيار مؤشرات عنوانية لتتصدر التجربة ، وغالبية هذه العناوين تضمنت (ياء المتكلم) ، لكن الملاحظ حضور هذه الياء عند الستينيين ومن سبقهم على نحو شبه جماعى . مما يعنى انحيازهم إلى استحضار ذواتهم فى الإعلان عن تجربتهم ، بل إن بعضهم قد وسع - بالعنوان - دائرة التجربة ليحيلها إلى (تجربة حياة) حيث اختار الدكتور كمال نشأت عنوانا لافتا يكاد ينقل تجربته من طبيعتها الفنية إلى إطار الترجمة الذاتية عندما صدّر ورقته بـ (سيرة حياتى) .

وفى المقابل نلحظ أن شعراء السبعينيات قد مالوا إلى تغييب ذواتهم ، وإفساح المجال للشعرية أن تستولى على مساحة التجربة حينا ، وإفساح المجال (للآخر) للمزاحمة فى هذه المساحة حينا آخر ، ووصل الأمر بالشاعر حلمى سالم إلى التعبير بحدة بالغة عن هذا التوجه حيث جعل عنوانه (الآخرون هم النعيم) ، وكأنه بذلك يدخل فى مناقضة مباشرة مع سارتر ومقولته : (الآخرون هم الجحيم) [٦] أو ربما كان

---

(٦) الفلسفة الفرنسية - جان فال - ترجمة فؤاد كامل - دار الثقافة للنشر والتوزيع : ١٦٢

القصد الدخول في مناقضة غير مباشرة مع الشاعر الفرنسي (ڤرلين) ومقـولته عـن (الشعراء الملعونين) ، فالآخرون – عنده – يحملون سر اللعنة التي وصمهم بها بودلير في (زهور الشر) حيث كان ينافي ما طرحه الرومانتيكيون عن (الشاعر النبي الذي يتقدم ركب الإنسانية) (٧) .

واستحضار الآخر يأخذ نسقا مغايراً عند الشاعر عبد المنعم رمضان ، إذ الآخر منتزع من (الأنا) ، ومن ثم جاء العنوان : (الشاعر بقلمه) ، وكأننا أمام بنية تراثية موغلة في تراثيتها هي (التجريد) ، تعمد فيها الذات الحاضرة إلى أن تجرد من نفسها ذاتًا موازية لتتحدث عنها ، لكن الذات هنا موصوفة (بالشاعرية) ، ولعل هذا العنوان يكون نوعًا من (الاستدعاء) الخفي لكتاب المنفلوطي الذي يحمل العنوان ذاته (الشاعر – أو سيرانو دي برجراك) ، فإذا كان ذلك كذلك ، فإن العنوان يمثل دعوة غير مباشرة لتعديل الرؤية بالشاعر ، من مجرد الإحاطة بالظاهر إلى التأمل الباطني ، فسيرانو دي برجراك ، كان مشوها في الشكل الخارجي ، لكنه إنسان وشاعر نبيل في الداخل . ومن طبيعة التداعي أن يقودنا هذا الملحظ إلى التحول من إدراك الشاعرية إلى إدراك الشعرية ، فالشعرية – في جوهرها – لا تنحصر في البناء الشكلي ، سواء أكان الشكل عمودياً أو تفعيليًا ، أو كان متمرداً على هذين الشكلين ، بل هي منوطة بجوهر داخلي لا يعيه إلا أصحاب البصر والبصيرة .

وفي هذا السياق يتجه محمد سليمان إلى عنوان يستحضر سفره في الزمان (محطات) ، وجماعية العنوان تشي بجماعية الذات ، أو لنقل تقبلها للآخر في المصاحبة ، والنزول إلى مواقف متعددة ، ومراحل متتابعة ، برغم ما قد يكون من مخالفة طالما ظل المسار الإبداعي صحيحاً .

أما محمد فريد أبو سعدة ، فإنه استحضاره للآخر يتأتى في حالة (المحاورة) عندما يطرح عليه سؤال الإبداع : (لماذا أكتب بهذا الشكل ؟ ، والسؤال مكدس

---

(٧) انظر . ما الأدب . سارتر – ترجمة د . غنيمي هلال – الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠٠٠ : ٦٩

بعناصر الاستنكار ، وكأنه سؤال مغلوط لانحصاره فى الشكل ، والشكل لا يستحق كل هذه العناية حتى يصير محلا للسؤال ، لأنه ساق الواقع الأدبى إلى سؤال مغلوط آخر يردده المتطفلون على الشعر بقولهم : هل هذا نص موزون أو غير موزون ، بينما السؤال الصحيح : هل هذا شعر أم غير شعر ؟ .

ولم يخرج على سنة السبعينيين إلا وليد منير الذى استعاد العنوان الأثير (تجربتى مع الشعر) . والحق أن وليد ينتمى للسبعينيين فى الزمن فحسب ، لكنه ينتمى للستينيين فى شعريته ، ومن ثم آثر التعامل مع (ياء المتكلم) التى تجعل الغلبة للذات فى مواجهة الآخر فى نطاق الإقدام على (الشعر) غالبًا ، وفى نطاق الإقدام على (الإبداع) على غير الغالب .

وعلى غير الغالب جاءت اختيارات محمد أبو سنة وأحمد سويلم ، فكلاهما تجاوز بعنوانه إطار الشعر إلى الجنس الأعم (الإبداع) ، لكن أباسنة آثر فى عنوانه أن يكون هناك حاجز صياغى بينه وبين الإبداع (تجربتى مع الإبداع) ، وهذا الحاجز الصياغى شكل حاجزًا وهميًا بالنسبة للواقع الفعلى ، فحضور (مع) أعطى الذات نوعا من الاستقلال ، وأعطى مثل هذا الاستقلال للإبداع ، ولايتنافى هذا مع ما بينهما من علاقة قد تصل إلى درجة التوحد ، حيث أشار أبوسنة فى ورقته إلى أن (حياته تسكن قصائدة) لأن هناك مفارقة لازمة بين الساكن والبيت الذى يسكنه مهما أوغلت العلاقة بينهما فى التوحد داخليًا وخارجيًا .

أما أحمد سويلم فإنه قد تجاوز هذا الفصل الصياغى لتتوحد الذات بتجربتها خلال بنية (النعت) (تجربتى الإبداعية) ، ويقول النحاة : إن المنعوت ونعته كالشىء الواحد . معنى هذا أن الآخر غير مسموح له بالحضور فى التجربة إلا بوصفه زائرًا مؤثرًا فحسب ، ويبدو أن إيثار الشاعرين لمصطلح الإبداع يرجع إلى أن إبداعهما قد تجاوز الشعرية الغنائية إلى المسرح الشعرى أحيانًا ، والكتابة النثرية أحيانًا أخرى ، وهى كتابة تدخل فى إطار (فنون القول) .

وبدر توفيق يقف بعنوانه (التجربة الشعرية) فى منطقة محايدة بين الذاتية

والغيرية ، وهو ما يعني أن شعريته تسمح بتقبل الآخر تقبلاً حذراً لا بوصفه صنو الإبداع ، ولكن بالوصف الذى حضر به عند أبى سنة وسويلم ، أى بوصفه مؤثراً خارجياً ، أو بوصفه متقبلاً للإبداع ، أو بوصفه مبدعاً موازياً .

وبرغم أن عبد المنعم عواد يوسف قد احتفظ (بياء المتكلم) فى عنوانه ، فإنه غيب مصطلح (التجربة) ، واستحضر دالاً بديلاً (رحلتى مع الشعر) ، وهذا الدال يتوافق إلى حد كبير مع شعريته وامتدادها الزمني ، هذا الامتداد الذى يحتفظ له بمكانة فى منطقة الريادة ، وهى مكانة يحرص عليها ويذكر بها ، لأن هناك فاصلة زمنية فى رحلته أدخلت هذه المكانة دائرة ضبابية لابد من كشفها لكى تكتمل الرحلة ، وصولاً إلى لحظة الحاضر المزدحمة بكم هائل من الشعراء ، وأظن أن هذه المكانة قد شغلت الدكتور كمال نشأت أيضاً ، وكان حريصاً على التذكير بها ليأخذ كل صاحب حق حقه .

(٣)

ولا شك أن اختيار مجموعة العناوين كان له صلة بالوعى الشعرى عند هؤلاء الشعراء ، وله صلة وثيقة بفهم الشعر ، ذلك أن حرص أغلبهم على استحضار مصطلح التجربة صراحة أو ضمناً ، هو حرص على استحضار مفهوم هذه التجربة ، بوصفها ركيزة الإبداع الشعرى فى مرحلة الإبداع الإحيائى ، ثم الرومانسى ، وظلت تلاحق مرحلة الواقعية فى الشعر الحر ، ومازالت تلاحق جموع الشعراء فى مرحلة الحداثة وما بعدها مع إكسابها آفاقاً جديدة من (المواقف والأحوال والمقامات) .

وبرغم هذا كله ، فإن الوعى الشعرى - فى البدايات - قد استحضر كثيراً من الوعى التراثى بعناصره ومكوناته ، فالشاعر محمد التهامى يتكىء بحدة على هذا الوعى عندما وضع (الموهبة) بوصفها الركيزة الأساسية للشعرية ، ثم دفع بالموهبة إلى منطقة ميتافيزيقية لا تخضع لإرادة الإنسان ، لكن الأمرين معاً لا يكفيان لإنتاج الشعر ، بل هما فى حاجة لازمة إلى (القراءة) ، لأن القراءة هى وسيلة تحصيل أدوات الإنتاج من لغة وموسيقى . وواضح أن التهامى ليس معنياً بالتحديد المعرفى قدر عنايته برصد الوعى الشعرى عموماً ، ثم ربط الشعر بالشاعر واحتياجاته التكوينية .

إن الوعى - عنده - يقفنا على ثلاث ركائز : الشاعر - أدوات الإنتاج - الشعر .

إن اعتماد الموهبة أمر عليه الإجماع قديمًا وحديثًا ، حيث استحضر القدماء شرط الموهبة فى كل إبداع ، وخاصة إبداع الشعر ، وإن تبادلت اللفظة وظيفتها مع دوال قريبة منها مثل : الطبع والسجية والصناع لا الصنعة ، وكان الشاعر القديم يفخر بهذه الموهبة ، يقول أبو حية النميرى .

إنّ القصائد قد علمن بأننى ∴ صنع اللسان بهنّ ، لا أتنّحلُ

وإذا ابتدأت عروض نسج ريعّن ∴ جعلت تذلّ لما أريد وتُسهل

حتى تطاوعنى ، ولو يرتاضها ∴ غيرى لحاول صعبة لا تقبل

أما اعتماد الجانب الميتافيزيقى ، فهو ما تردده كتب التراث على نحو أسطورى فى الكلام عن الجن التى تلهم الشعراء مقولهم الشعرى ، ومن يقرأ كتاب (جمهرة أشعار العرب) لأبى زيد القرشى يجد فيه حديثًا مستفيضًا عن عالم الجن وصلته بالشعر والشعراء .

أما اعتماد القراءة ، فهو فرض عين لكل من رام الأدب عمومًا ، والشعر خصوصًا ، وقد وظف التهامى القراءة لتحقيق أمرين : إدراك أسرار اللغة من ناحية ، وإدراك أسرار العروض من ناحية أخرى .

والتهامى لم يعتمد مقولات التراث بوصفها إجراءات سابقة ، بل يكاد يتعامل معها بوصفها فرضية لم تسقط صلاحيتها ، ومن ثم أقبل على التراث الشعرى يردده فى دأب حتى حفظ شعر عنترة وعروة بن الورد وغيرهما من أئمه الشعر التراثى ، وكان لذلك أثره الواضح فى شعريته التى تخطو للواقع الجديد بخطى تراثية أصيلة تلتزم بجماعية الأغراض فى الوطنية والقومية والدينية ، وعندما كان يبتعد - أحيانًا - عن هذه الأغراض ليقارب ذاتيته الخالصة فى شعر المرأة ، فإنه يسمو بهذه المرأة بعيدًا عن الحسية الجسدية ، إذ الأنثى - عنده - لها معنى يتجاوز الغرائز المحدودة ،

ليصير إلى نوع من الاتحاد الشامل : جسداً وعقلاً وروحاً .

ولا شك أن ذلك كله كان رهنًا بالواقع الزمنى المصاحب لشعرية التهامى قرب منتصف القرن العشرين ، حيث كان يلقى أشعاره الحماسية فى المظاهرات الطلابية سنة ١٩٤٥ ، وظل مشاركًا - بشعره - بعد الثورة فى مجمل الأحداث الدينية والسياسية فى مصر والعالم العربى .

ويلتقى الدكتور كمال نشأت مع التهامى فى اعتماد (الموهبة) بوصفها ركيزة أساسية فى وعيه بالشعر ، وهو وإن لم يذكر (الموهبة) فى تحديد وعيه بالشعر ، فإنه استحضر ماينافيها ليرفضه ، فهو ينفر من كل إبداع يقوم على الصنعة والافتعال ، ومن ثم لا يقدم على كتابة قصيدة إلا إذا أحس بأنه مهيأ لكتابتها ، وقد تمر عليه سنوات لا يكتب فيها شعراً لأنه لم يجد فى نفسه الرغبة للكتابة حتى لا تأتى مصنوعة ومتكلفة .

وإذا تغاضى عن شرط (القراءة) فإن هذا التغاضى يرجع إلى أن القراءة شرط وجوبى لازم لكل مبدع شاعراً أم غير شاعر ، وعمليًا فإنه مارس هذه القراءة منذ بداياته ، وأقام شعريته فى ضوء هذه القراءة التى اتسعت لدواوين الشعر العربى قديمه وحديثه ، وبخاصة شعر أحمد شوقى ، ومن شوقى رحل إلى المهجريين قراءة ودراسة ، ومن بين هذا الزخم الشعرى أخذ (على الجارم) مكانة خاصة عنده ، بصياغته المحبوكة الناصعة ، وإيقاعه الرخيم ، حتى إنه حفظ بعضها من أشعاره ، وكان لها أثرها البالغ فى انحيازه إلى الحبكة الصياغية والرخامة الإيقاعية .

لكن هذا الانحياز لم يقف عائقًا أمام تحركه من منطقة الكلاسيكيين إلى منطقة الرومانسيين ، واستقراره فى الصيغة الرومانسية أحدث خلطا بين شعره وشعر إبراهيم ناجى ، حتى غُم الأمر على محققى شعر ناجى فألحقوا به شعر كمال نشأت ، وأحدث ذلك ضجة هائلة فى مصر والعالم العربى ، ولا شك أن هذه الرومانسية هى التى جعلت منه شاعر تأملات وجدانية ذات عمق إنسانى . لكن استقراره فى منطقة الرومانسية كان مؤقتًا ، إذ اقتحم منطقة (الشعر الحر) أو ما يسمى (شعر التفعيلة) فى مرحلة مبكرة ، أو لنقل : مرحلة البدايات التى غيرت مسار الشعرية العربية ، حيث قدم ديوانه الأول (رياح وشموع) لإبراهيم ناجى ليكتب مقدمته

سنة ١٩٥١ ، وبحكم هذه البداية المبكرة كان أول شاعر ينضم للجنة الشعر لتمثيل حركة الشعر الحر . ولم يتوقف كمال نشأت عن متابعة المغامرة فى الشعر ، ففى مرحلته الأخيرة وصل إلى ما أسماه (شعر الومضة) الذى يعتمد تكثيف التجربة الشعرية فى أقل مساحة صياغية ، وكأنه يستجيب لمقولة النفري : " كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة " (٨) .

وإذا كان التهامى قد اعتمد ركيزتين للشعر : اللغة والموسيقى ، فإن كمال نشأت يعتمدهما خلال اعتماد شعرية على الجارم وتأثيرها فيه بركيزيتها الأساسيتين : نصاعة العبارة ورخامة الموسيقى ، لكنه يحترس حتى لا يتوهم البعض أن تجديده الشعرى رهن بالشكل الإيقاعى وتحوله من العمودية إلى التفعيلة . إذ إن الشكل - عمودياً أو تفعيلياً أو غيرهما - لا يخلق شاعراً ، والشعر الجيد والردئ حاضر فى كل مراحل الشعرية دون نظر إلى الشكل الذى يحتويها .

والركيزتين الحاضرتين فى الوعى الشعرى عند التهامى وكمال نشأت ، تحضران مباشرة عند عبد المنعم عواد يوسف ، إذا إن الشعر - عنده - تشكيل باللغة والموسيقى ، أو لنقل : إن الشعر هو اللغة الموقعة . لكنه الإيقاع الخليلى - كما عند سابقيه - سواء ظل فى إطار البحر أم دخل فى إطار التفعيلة والخروج على هذين النظامين الموسيقيين مرفوض جملة وتفصيلاً ، ومن ثم صرح عبد المنعم عواد بما لم يصرح به سابقاه ، حيث رفض (قصيدة النثر) لأنها خارج شرطه الشعرى ، أو بمعنى أدق : خارج شرطه الموسيقى .

والبدايات عنده - كما عند سابقيه - كانت مع القصيدة العمودية ، وأول قصيدة نشرت له فى هذا الإطار بجريدة الزمان سنة ١٩٥٠ . لكن هذه البداية الكلاسيكية قد ارتبطت بفترة المراهقة الإبداعية ، وكانت محدودة الزمن ، ومحدودة الكم ، ولم تكن تستقل بقدرته الإبداعية ، إذ شاركها إبداعه المحدو د فى كتابة القصة القصيرة ، حيث نشر بعضها فى مجلة (الفن) قبل ثورة سنة ١٩٥٢ .

---

(٨) المواقف والمخاطبات - النفرى . تحقيق آرثر أربرى - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٥ : ١١٥

وقد تحرك عبد المنعم عواد سريعًا من الكلاسيكية إلى الرومانسية عند ما كانت آخذة فى الأفول ، ومن ثم غادرها إلى الواقعية ليكتب القصيدة التفعيلية فى مرحلة مبكرة سبق بها كثيراً من شعراء التفعيلة ، فقد نشر أولى قصائدة القريبة من النهج التفعيلى فى جريدة الزمان سنة ١٩٥٢ بعنوان (زهرة تنوى) ، وفى سنة ١٩٥٢ - أيضًا - نشر قصيدته التفعيلية الصريحة فى مجلة الثقافة بعنوان (الكادحون) ، وهى القصيدة الثانية من هذه النوعية بعد قصيدة (العملاق) لعز الدين إسماعيل .

وتحولات عبد المنعم عواد التجريبية مرتبطة إلى حد كبير بتكوين ذاكرته الشعرية ، فقد كانت غوايته القرائية التراثية مع الشعر الصوفى ، وقراءته المعاصرة مع شوقى وحافظ تم جيل الرومانسية ، وبخاصة على محمود طه ، وقد انتهى به المطاف إلى ما انتهى إليه كمال نشأت مع شعر (الومضة) بكل كثافته الدلالية ووجازته الصياغية .

ولا شك أن هذا الثالوث الذى عرضنا لوعيه الشعرى كان ذا خلفية تراثية عميقة ، سواء على مستوى وعيهم الشعرى ، أو على مستوى إجرائهم الإبداعى ، هذه الخلفية التراثية يمثلها تعريف قدامة بن جعفر للشعر بأنه : " قول موزون مقفى يدل على معنى " [٩] إذ إن هذا التعريف يرتكز على عنصرين أساسيين : القول الدال والموسيقى الخليلية ، وهما العنصران اللذان تجليا عند التهامى وعبد المنعم عواد ، وظهرا مضمرين عند كمال نشأت ، لكن الفارق الأساسى بين الوعى الشعرى وإجراءاته الإبداعية عند هؤلاء الثلاثة ، يتمثل فى أن التهامى دخل منطقة الكلاسيكية وقارب الرومانسية دون أن يغادر هذه المنطقة حتى لحظة الحاضر ، بينما نلاحظ أن عواد ونشأت قد قاربا الكلاسيكية والرومانسية لكنهما غادراها سريعًا بعد أن اشتد عودهما ، وقاربا الحداثة مقاربة حميمة ، لكنهما قارباها فى إطار من الاعتدال الذى استصحب الإيقاع القديم فى ثوبه التفعيلى ، وتجاوز هذا الإيقاع على نحو من الأنحاء أمر مرفوض من كليهما .

---

(٩) نقد الشعر - قدامة بن جعفر . تحقيق كمال مصطفى - الخانجى بالقاهرة سنة ١٩٧٩ : ١٧

وبرغم أن الدكتور حسن فتح الباب ، يجاور هذا الثالث فى الزمن ، فإنه تجاوز بشعريته - وعيًا وإبداعًا - مرحلة البدايات ، واقتحم منطقة الواقعية من أوسع أبوابها ، بوعيه الاجتماعى الناضج ، ووعيه الشعرى الذى يجعل (الشعر مرآة الحياة) ، وهو ما يمثل نوع تعديل طفيف للوعى الواقعى الذى يرى الإبداع - عمومًا - (نقد للحياة) . ولاشك أن هذا التعديل يستهدف الصعود بالواقع الحياتى إلى أفق نقى شفاف ، بعيداً عن الأقنعة التى تخفى الحقيقة ، والأغطيات التى تستر الوقائع بوصف هذين نوعين من (التقية) التى تفر منها ، وبسبب ذلك عانى ما عانى فى واقعه الحياتى الخاص والعام .

وأداة حسن فتح الباب لإنتاج شعريته - على هذا الوعى المبدئى - هى الأداة الوحيدة المتاحة لكل المبدعين (الحرف المقدس) الذى لا يقبل الزيف والخداع ، ولا يقبل البهلوانية والتسلق على الحبال ، وربما لهذا كله أصبح الشعر (ملاذه ومحنته) على صعيد واحد . واللافت أن شعريته الطامحة إلى السكنى فى دائرة (المرآة) ، ظلت - بمرآتها - ساكنة طين الأرض ، معايشة عالمها البشرى فى مواجهاته الكثيفة مع أشكال السلطة الداخلية ، ومواجهاته الحادة مع السلطة الخارجية بكل شراستها التدميرية ، ومن ثم كان ديوانه الأول سنة ١٩٥٧ : (من وحى بورسعيد) ، وبرغم أن الديوان كان تأكيداً لحضور التفعيلة فى الشعرية العربية ، وبرغم أنه إغراقًا فى الواقع النضالى ، برغم ذلك فهو بعيد عن الخطابية والتقريرية ، وبعيد عن الصخب الذى أغرق فيه شعراء الوطنيات والسياسة .

(٤)

وتأخذ مرحلة الستينيات قدراً من استقلالها بالوعى الشعرى عند بدر توفيق الذى تجاوز بوعيه الحدود المعرفية السابقة دون رفض لها أو تعال عليها ، وأعتقد أن هذا الوعى هو الذى دفعه إلى تجاوز الحديث عن (الشعر) بما فيه من اتساع مفهومى ، وبما فيه من جماعية تكاد تحجب الاختلاف والتفرد ، وصرف حديثه إلى مفهوم (القصيدة) ، لأنها مجال التمايز والخصوصية .

والوعى بالقصيدة - عنده - يتغاضى - مؤقتًا - عن ركائزها اللغوية ليصعد بها إلى نوع من التجريد الذى يحيلها إلى سبيكة من (المشاعر والعاطفة) ، لكنها فى صعودها تستصحب الذات المبدعة فلا تفارقها بكل مكوناتها العاطفية الثقافية والجمالية ، وينتهى هذا بإنشاء علاقة جدلية ثلاثية الأطراف : الذات المبدعة - المشاعر والعواطف - الوجود بمكوناته الطبيعية وغير الطبيعية .

والملاحظ أن هذه الثلاثية التى اعتمدها بدر توفيق ، هى الثلاثية التى اعتمدها الرومانسيون فى فهمهم (للتجربة) ، أو لنقل : إنها قريبة منها ، حيث حددوها بركائز ثلاثة : العاطفة - الفكر - الخيال ، لكن هذا القرب لم يقف عائقًا أمام تجاوز شعرية بدر توفيق منطقة الرومانسية ليوغل فى مرحلة التفعيلة مستصحبًا معه هوامش من هذه الرومانسية ، وهذا الاستصحاب - أيضًا - لم يكن عائقًا أمام مقاربته للحداثة فى السباحة الشعرية فى الممكن والمحال ، والمباح والمحظور ، والمحلل والمؤثم .

ويبدو من متابعتنا للوعى الشعرى عند هذا الشاعر أنه قد استقبل كما غير قليل من الوعى المعرفى الشعرى الوافد على الواقع العربى من الواقع الغربى ، ومن ثم أخذ ثلاثيته السابقة ودخل بها فى إطار محكم من (الوحدة والتكثيف) مع تغليفها بساتر شفاف من الصور المركبة ، لكن شفافية الصورة وتركيبها يجب أن تتلازم مع قدر من الكثافة الدلالية وبين الشفافية والكثافة يتنفس المتلقى الإبداع ليسبح على السطوح أحيانًا ، ويغوص فى الأعماق حينا آخر .

وليس معنى هذه التحولات أن بدر توفيق قد أهمل تمامًا الموسيقى أو الإيقاع ، أو أنه أبعد هذا الإيقاع من دائرة وعيه الشعرى ، بل معناه أن الشكل الموسيقى للشعر ليس مناط التطور والتجديد ، لأن هذا الشكل لا يمكن أن ينتج شعرًا أو يخلق قصيدة بمفرده ، بل هو إطار شكلى يحتاج إلى ملئه بالشعر الحق .

ويضيف بدر توفيق إلى ذلك رأيًا لافتًا ، وهو أن الشعر التفعيلى الذى مارسه ومارسه الستينيون ، أكثر صعوبة - فى البناء - من الشعر العمودى ، إذ إن الأخير مجرد قوالب جامدة ثابتة . بينما الإيقاع التفعيلى دائم الحركة صعوداً وهبوطًا ، فلكل قصيدة إيقاعها الخاص الذى يتضافر مع اللغة والصور . ثم يستحضر بدر توفيق

العنصر الذى اتكأ عليه التهامى كثيراً (الموهبة) ، ثم عنصر (الخبرة الثقافية) غير المحدودة التى تتنوع روافدها بين الشرق الغرب ، وقد شكل هو خبرته بالقراءة التراثية فى أبى العلاء ورباعيات الخيام ، والقراءة الوافدة فى شكسبير وإليوت وكفافى وغيرهم .

وتبلغ تجليات الستينيات ذروتها عند محمد إبراهيم أبو سنة عندما يتوجه بوعيه الشعرى إلى الطبيعة ، لا ليكون شعره مرآة لها ، ولا ليكون نقداً لها ، وإنما ليكون حواراً معها ، وهذا الحوار رهن بلحظة (العنفوان) ، حيث يستحيل الحوار إلى إيقاع لغوى مفعم بالموسيقى ، ومشغول بالدموع ، ولا يتوقف الحوار عند أفق الطبيعة ، بل يرتد للداخل ليكون حواراً مع الذات فى منطقة (القلب) المشبعة بعطر الإنسانية .

لقد كانت بدايات أبى سنة مع الشعر أشبه برغبة المراهق فى الحب ، حيث يكون العذاب طريقًا للمتعة ، وهذه المتعة تحثه على الإمساك بقانون الشعر ، وربما أن الإمساك بمثل هذا القانون عسير ، فإن الممكن تغذية الموهبة بفيض من شعرية الآخرين ، فأسرع إلى امرئ القيس وعمر بن أبى ربيعة ، واحتذى - فى بداياته - العذريين أمثال جميل وقيس وكثيّر ، وحضر المتنبى ليؤدى دوره فى مدة بطاقة شعرية هائلة ، ثم شوقى وعلى محمود طه وناجى والسياب وصلاح عبد الصبور ونازك ونزار ، ثم امتدت لهفة القراءة إلى شكسبير وطاغور وبيرون وإليوت .

إن قراءة أوراق (تجربة أبى سنة) تؤكد أنه ليس هناك فاصل بين وعيه الشعرى وشعره ، فهذا الوعى أشبه بنص منغلق على ذاته ، لكن هذا الانغلاق مرتبط بالعَرَض ، أما الجوهر فمنفتح على العالم ، وهذا الانفتاح جعله ينظر إلى نفسه بوصفه مسئولاً عن المناطق المظلمة والمظلومة فى هذا العالم ، يفزعه القهر والعجز فى داخله وخارجه . ومن ثم فإن حياته تسكن شعريته ، ومن طبيعة الأمور أن يسكن الشعر حياته . إن الشعر يدخل إلى وعى أبى سنة فى حالتى الفقد والاغتراب ، ومن ثم لم يكن خروج الشعر هادئًا ناعمًا ، وإنما يعيش حالة دائمة من المراوغة والتلون ، فالشعر هو الأنثى الروّاغة التى تقترب فى بعدها ، وتبعد فى قربها .

المرأة ركيزة أساسية فى شعرية أبى سنة ليس ، (على المشابهة) بينهما ، وإنما

على أساس من الواقع التنفيذى ، وسواء كان هذا أو ذاك ، فإن شعريته بها قد شكلت مفارقاتها بين (الجرح والآمل) و (الفردوس والشيطان) ، ثم إن المرأة هى التى شدته إلى مرحلة الطفولة ، مرحلة فقد الأم ، وظلت هذه الطفولة مصاحبة شعريته ملحة فى تساؤلها :

يا ترى ما تزال الشموس ..

.. التى زرعتها الأغانى ..

.. ترفوف فى قلبه ..

.. ما تزال النجوم ..

.. التى أشعلتها ..

.. الطفولة ..

.. فى أفقه بادية ؟ [(١٠)] .

إن هذا الوعى لم يعرف الثبات أو الجمود ، بل كان وعيًا متحركًا مؤمنًا إيمانًا عميقًا بالحرية ، وإيمانه بحرية الفن كان مبدأ شكل توجهاته الجزئية والكلية ، وما أن دخل الغنائية حتى أسرع إلى الخلاص منها ، وتعانق مع الفعل الإنسانى واستحضاره فى كل تجاربه ، وأفسح شعريته لتقنيات الفنون الأخرى مثل السرد والحوار وغيرهما من التقنيات التى تثرى الشعرية .

وقد قادت البدايات أبا سنة إلى الاقتراب من منطقة الريادة التى ظهرت تباشيرها فى أوائل الخمسينيات ، حيث نشر أولى قصائده سنة ١٩٥٩ ، ثم نشر أول ديوان له سنة ١٩٦٥ (قلبى وغازله الثوب الأزرق) .

وإذا جاءت بدايات أبى سنة مع الشعر التقليدى ، فإن بدايات أحمد سويلم كانت مع (شعر العامية) فى مرحلة مبكرة سنة ١٩٥٦ ، بينما جاء توجهه إلى شعر الفصحى سنة ١٩٦٤ فى نشر بعض أشعاره فى جريدة الجمهورية البيروتية .

---

(١٠) ديوان رقصات نيلية – محمد أبو سنة . مكتبة غريب سنة ١٩٩٣ : ٥٤

وقد أخذ وعيه الشعرى يتحدد عى نحو قريب من الوعى التراثى الذى لا حظناه عند الجيل الأول ، لكن هناك مغايرة حتمية اقتضتها طبيعة التجربة الشعرية ، فبينما اتكأ ثالوث البدايات على عنصرى اللغة والموسيقى ، اتجه سويلم إلى طبيعة إنتاج المعنى ، فالشعر – عنده – معاناة ومماطلة ، على النحو الذى سبق أن ذكره الصابى : (الشعر ما أعطاك نفسه بعد مماطلة) . بل إن سويلم يؤكد امتداد وعيه إلى التراث عندما استعاد أبيات الحطيئة التى سبق أن ذكرناها وهو يحدد فهمه للشعر بقوله : " أدرك إذن أن الشعر صعب وطويل سلمه " لكنه – فى الوقت نفسه – يلتقى مع وعى أبى سنة فى جعل الشعر معركة نضال طويلة بين الشاعر والوجود ، لأنه تجربة حياة ، صراع وموت ، نجاح وإخفاق ، فالمفارقة تحكم هذا الوعى على النحو الذى لاحظناه فى حوار أبى سنة مع الطبيعة فى عنفوانها . ويئول هذا الصراع الشعرى المحتدم إلى الصعود لآفاق الحلم ، حلم الشاعر بعالم الجمال النفسى والروحى .

ولا شك أن الوعى بالشعرية على أنه نضال ومقاومة ، وعى قديم – أيضًا – وقد رصده سويد بن كراع – أحد الشعراء المخضرمين فى قوله :

أعددت للحرب التى أعنى بها ∴ قوافيا لم أعى باجتلابها

حتى إذا أذللت من صعابها ∴ واستوثقت لى صحت فى أعقابها (١١)

إن الوعى الشعرى عند سويلم لا يعرف القطيعة أو الانقطاع ، فهو يؤمن إيمانًا عميقًا بأن الشعرية تراكم ، يأتى اللاحق ليضيف إلى السابق دون أن ينفيه ، فكل شاعر يحمل – فى داخله – جينات شعراء الأجيال السابقة عليه حتى زمنه ، ونظرة الشاعر المحدث إلى الشعر القديم تقوم على أنه جزء من التراث الإنسانى ، ووجود الإنسان رهن بحضور آبائه السابقين حضوراً تقديرياً حتى لا يتحول إلى شاعر لقيط مجهول الهوية وصعود شعرية سويلم إلى آفاق الحلم المشبع بعطر التراث جعلته يطرد من حديقة الشعر كل نظم جاف جامد ، ومع الحلم يضيف ثنائية (الحب والخلاص) بحيث يتكئ وعيه على هذه الثلاثية ، سواء فى إبداعه الغنائى أو إبداعه المسرحى ، ولعل هذا الثالوث هو الذى دفعه إلى مغادرة شعر العامية سريعًا إلى مرحلة الشعر الحر مباشرة ، ولم تتوقف تحولات سويلم الشعرية ، إذ إنه دائم التطلع إلى الجديد ،

(١١) انظر : الخصائص – ابن جنى – تحقيق محمد على النجار – عالم الكتب سنة ١٩٨٣: ٣٢٦/١

ومـن ثـم دخـل إلى مـا يـسـمى (شـعـر الـومـضـة) الـذى دخـلـه كـمـال نشـأت وعبد المنعم عواد يوسف .

ويدخل فى إطار هذه المرحلة الزمنية الدكتور نصار عبد الله مرتكزًا على عنصرين سبق أن رأيناهما عند من عرضنا لهم من الشعراء هما : اللغة والإيقاع ، لكن الوعى الشعرى يتسع ليستوعب مع هاتين الركيزتين (وظيفة الشعر) ، وهى وظيفة تربط بين بالداخل النفسى عنده وتوصيله إلى القارئ فى إطار إنسانى راسخ مهما تغيرت الأزمنة الشعرية .

وفى إطار هذه الوظيفة تصعد الشعرية بصاحبها إلى آفاق النشوة بتحولات الوجود وتحولات مفرداته فى إطار من الصور التى تنقلها من المألوف إلى غير المألوف ، وهذا النقل يعتمد - بدوره - على هاتين الأداتين السابقتين مع مزجهما فى إطار (اللغة الموقعة) ، معنى ذلك أن الوعى الشعرى عند نصار عبد الله يوسع دائرة الموسيقى العروضية لتشمل مجموع الإيقاعات الصوتية التى تختزنها المفردات والتراكيب . لكن ذلك كله رهن بإحسان توظيف هذه الأدوات حتى تتمكن من إنتاج الشعر الصحيح ، ذلك أن استخدام اللغة فى قوالبها المحفوظة ، وتوظيف الإيقاع فى أطره المستهلكة ، لن يولد إلا شعرية مرفوضة ، فالإبداع لا يستحق أن يسمى إبداعًا إذا لم يسع إلى خلق تكوينات لغوية موسيقية غير مألوفة ، ومهمة الشاعر - إذن - أن يعود هذه الأدوات على إنتاج ما لم تتعود عليه ، وبهذا يتحول الشعر إلى (كشف) للعالم ورؤيته فى جوهره الأول الذى لا يقبل الزيف ، ومن ثم يصل الشعر إلى آفاق هذه (النشوة) التى أشرنا إليها ، وبهذا الوصول تتجلى الوحدة التى تشكل العالم فى إطار يجمع (الوحدة المعرفية والجمالية) فى سياق جمالى غير قابل للزيف الذى اكتسبته اللغة من طول الاستعمال فى تسمية الأشياء بغير أسمائها الصحيحة .

والحق أنه من الصعب الإلمام بتحولات نصار عبد الله الشعرية من خلال هذه الأوراق الموجزة ، وإنما المقدورعليه استخلاص هذه التحولات خلال قراءاته للشعراء السابقين عليه ، ومدى إبحاره فى مياههم ، فقد جاءت بداياته مع شعر الصبا فى (قصائد للصغار والكبار) ، وأما مواجهته الحقيقية للشعر فقد كانت مع الإحيائيين وبخاصة أحمد شوقى ، ثم الرومانسيين وبخاصة محمود حسن إسماعيل ، ثم مرحلة التفعيلة وبخاصة نازك الملائكة وملك عبد العزيز ، ثم جاءت إفادته الواسعة من صلاح عبد الصبور وأمل دنقل وأبى سنة ومهران السيد وبدر توفيق .

ولا شك أن الدكتور وليد منير ينتمي زمنياً إلى السبعينيات ، لكنه ينتمي فنياً إلى مرحلة الستينيات ، وأظن أن هذا الانتماء الفني هو الذى منعه من الهجرة الجماعية التى قام بها السبعينيون إلى قصيدة النثر ، حيث آثر البقاء مجاوراً للمتخلفين عن الهجرة أمثال الشاعر حسن طلب ، برغم أن من يتابع جموع الشعراء وخلفياتهم الثقافية يتصور أن أول المهاجرين سوف يكون وليد منير ، فخلفيته وافدة فى معظمها ، حيث استهواه قراءة فيثا غورس والخطاب الفلسفي الوافد عمومًا ، وشده إليه جيفارا وفيكتور هوجو ، ثم الوجودية ، وبرتراند راسل ، وعندما تتسع خلفيته الثقافية للخطاب الشعرى ، تستدعى رباعيات الخيام ، ثم بودلير ، ثم جبران ، ثم يأتى صلاح عبد الصبور . وعندما تمتد الخلفية زمنياً إلى التراث العربى ، فإنها تلاحق مجنون ليلى وأبا نواس والمتنبى ، مع إتاحة مساحة فى هذا التراث للنثر ، فيحضر الحصرى وابن المقفع .

ولهذه الخلفية الثقافية أثر فى تكوين وعيه الشعرى حيث يمتد إلى التراث بقدر محدود ، ويمتد إلى الوافد بقدر غير محدود ، ومن ثم جاء تحديده لهذا الوعى كتابة أشبه ما يكون بقصيدة شعر ، وهو ما يعنى - من وجهة نظرنا - صعوبة تقديم تحديد معرفى للشعر ، مما يدفع المحدد إلى التحليق فى آفاق عصية على هذا التحديد حيث يقول وليد عن الشعر : إنه ذلك الخيط الذى يربط بين الكون والكلمة والحقيقة ، ثم يعمد إلى زيادة الإيضاح فيقول : إن الشعر هو نهوض اللغة من نومها ، والشاعر هو العاشق الذى يوقظها لتمارس معه الحب .

وبرغم ميل وليد منير إلى المرجعية الوافدة ، فإن وعيه (الشبقى) بالشعرية يمتد بسبب إلى التراث الشعرى العربى ، فقديمًا عبر سويد بن كراع عن هذا الوعى بقوله :

أبيت بأبواب القوافي كأنما ∴ أصادى بها سربًا من الوحش نزعا

أكالئها حتى أعرس بعدهما ∴ يكون سُحيرا أو بعيداً فأهجعا (١٢)

(١٢) الشعر والشعراء - ابن قتيبة - عالم الكتب بيروت سنة ١٩٨٤ : ٨

واللافت أن وليد منير يربط الشعرية بقانون لازم من الأطر الفنية ، وكل الحرية المتاحة للشاعر يجب ألا تتجاوز هذه الأطر ، ومن ثم رفض العبث الذى يطلق عليه البعض اسم الشعر لأنه خارج هذه الأطر وجارح لها .

كما أن اللافت اتكاؤه بحدة على (المعنى الشعرى) ، وربما كان مرجع ذلك خلفيته الثقافية الفلسفية ، برغم أنه بهذا الاتكاء يكاد يخالف مقولات الحداثة ، بل ومقولات التراث التى تجعل الشعرية فى كيفية إنتاج المعنى ، لا فى المعنى ذاته .

إن اتكاء وليد على المعنى حول الشعرية - عنده - إلى نوع من السؤال الدائم : ما الحب ؟ ما الموت ؟ ما الواقع ؟ ما الحلم ؟ ما الحياة ؟ ما الغاية ؟ ما القيمة وما معيارها ؟ ويجب التنبه إلى أن المعنى المستهدف - عنده - ليس هو المعنى الغفل الساذج ، أو السطحى المباشر ، بل هو ذلك المعنى المراوغ الذى يطل من وراء الأقنعة والرموز ، ولكى يريح وليد قارءه حدد مجموعة رموزه : الظل - المرآة - المحارة - الشوكة - الشراع - ولا يجب النظر إلى هذه الرموز فى حدودها الضيقة ، بل فى مداها غير المحدود ، إذ من الممكن أن تستحيل القصيدة ذاتها إلى رمز متسع يحجب وراءه الحقيقة الجمالية والمعرفية .

(٥)

لقد كانت مرحلة السبعينيات مهاداً لجيل جديد من الشعراء شغل الناس بشعريته الطارئة ، وشغل الناس بما كتبه عن هذه الشعرية ، واستطاع بكتابة الشعر والكتابة عن الشعر أن يستحوذ على قدر من السلطة الإبداعية التى ما زالت تدين - فى جملتها - للستينيين ومن سبقهم ، وتتقبل مزاحمة التسعينيين بكل حماسهم وتمردهم .

والملاحظ أن أوراق تجارب شعراء السبعينيات عناها الكلام عن الشاعرية أكثر من عنايتها بالشعرية ، وعناها الآخر قدر عنايتها بالأنا .

وشعراء هذه المرحلة ليسوا على درجة واحدة من سلم التجريب والمغامرة ، فمنهم من سكن التفعيلة ووجد فيها مبتغاه الإيقاعي القادر على استقبال شعريته ، ومنهم من هجر التفعيلة ليسكن قصيدة النثر ، وكانت هجرتهم على مسافات زمنية متقاربة ، فبينما بكر حلمي سالم ، إذا بفريد أبو سعدة يلحق به ، ثم يصل بعدهما عبد المنعم رمضان ، أما حسن طلب ومحمد سليمان فقد طاب لهما المقام فى (التفعيلة) .

وقراءة أوراق محمد سليمان تؤكد أن وعيه الشعرى مزدوج النظر ، فهو ينظر للذات من طرف ، وينظر للآخر من طرف ثان ، والنظر الثانى أمر له قداسته عنده بحكم خلفيته الثقافية التى تحترم التعدد ، وتتقبل الاختلاف ، وهذا ما يقرره صراحة فى حديثه عن الشاعرية .

أما حديثه عن الشعرية ، فإنه يعود به إلى الذات سريعًا ، لأن الذات – عنده – هى المركز ، والابتعاد عنها ، ابتعاد عن الشعر الحق ، والذات الشعرية تتجلى فى بناء القصيدة حتى تشحنها (بالحالات والمشاهد والنغمات) التى تتضافر لإنتاج النصية .

واللافت فى وعى هذا الشاعر بالشعرية . أنه برغم حداثيته يرفض القطيعة والانقطاع ، فهو يعيش التجريب والمغامرة على نحو مستمر ، وليس ذلك قصراً على مرحلة دون مرحلة ، ولا زمن دون زمن ، فالمتنبى كان شاعراً تجريبيًا والمعرى كذلك ، وقبلهما أبو تمام ، لأن كل موهبة كبيرة مسكونة بالتجريب والمغامرة .

ويلاحظ محمد سليمان أن هناك وهمًا سائداً بأن التجريب يتعامل مباشرة مع الشكل ، وهذا وهم خادع ، لأن التجريب – فى حقيقته – مصارعة سياقات معرفية ، وتصادم بنى فكرية ، ومن ثم كان المتنبى تجريبيًا برغم أنه لم يخرج على الشكل العمودى ، وبرغم حرصه على بنائية الشكل السابق عليه ، فإنه صعد به إلى آفاق مبهرة وكأنه شكله الخاص .

وهذا الوعى الشعرى المتزن – عند محمد سليمان – وليد ثقافة واسعة متزنة أيضًا فى الشعر وغير الشعر ، ثقافة لا تعرف الانغلاق المتجمد ، ولا الانفتاح

المتسيب ، فقد استوعب المعلقات ، ثم تابع أبا تمام والبحترى والمتنبى وأبا العلاء ، ثم لاحق شوقي ومدرسته ، ولحق عبد الصبور وأدونيس ، ونظر فى الماغوط وأنسى الحاج .

وامتدت قراءته إلى خارج الدائرة العربية ، قرأ إليوت وكفافي وغيرهما ، وبرغم أن بداياته المبكرة كانت تقليدية ، فإنه سرعان ما رحل إلى شعر التفعيلة التى سادت مرحلة الستينيات ، واستقر فيها واثقا بقدرتها على استقبال مغامرته التجريبية فى أطرها الموسيقية الخصبة .

إن قراءة أوراق محمد سليمان تقول إنه شاعر سبعينى ، لكنه لا يكاد يفارق الستينيين ، بل إنه لا يفارق مسيرة الشعر العربي في عمقه الزمني البعيد ، وقد دفعه ذلك إلى أن يلهج بذكر آبائه ، لأنه لا يؤمن (بقتل الأب) ، وإنما يعرف كيف يصاحبه دون أن يفقد استقلاليته ، فإذا أمده أمل دنقل بأهمية تنقيح القصيدة – اقتداء بزهير ابن أبى سلمى صاحب الحوليات – طاب له أن يذكر له ذلك ، وإذا فتح له الدكتور عبد القادر أبواب مجلة إبداع – كما فتحها لجيله كله – طاب له ذكر ذلك ، بل أتبعه بالقول إن الدكتور القط هو الذى نقل جيل السبعينيات من مرحلة (الماستر) السرية ، إلى مرحلة النشر العلنى فى المجلات الأدبية . وإذا رأى فى شعراء جيله أو غير جيله عواراً آثر أن ينبه إليه ، وصرح – فى غير مواربة – أن الساحة الأدبية قد أصابها فى المآل تحول خطير (أصبح فيه الجميع شعراء) وكأنه يستعيد بذلك المقولة التراثية التى لاحظت – قديمًا – (أن الشعر أصبح صنعة من لا صنعة له) .

ويحضر الشاعر حلمى سالم حضوراً لافتًا خلال الآخر الموازى للذات ، من حيث كان الشاعر الحق هو القادر على تذوق الجمال عند الآخر كما يتذوقه عند نفسه ، ذلك أن الآخر هو الأنا ، والأنا هى الآخر بالضرورة ، وهذا المدخل الذى طرحه حلمى سالم لا يقتصر على الشاعر وشاعريته ، بل يمتد إلى الشعر بتخليصه من الخطابية والاحتفالية ، ومن ثم لم يكن من الحداثة فى شىء ارتباط الشعر بحادث مباشر أو قضية مشتعلة ، وحتى عندما يتوجه الشعر إلى نحو ذلك ، فإنه يعمد إلى إدخاله

تشكيلات فنية وتصويرية ولغوية مغايرة للسائد المستهلك حتى لا يتبدى شيء من هذه الأحداث أو القضايا مترجرجاً على سطح القصيدة ، بل يكمن غائراً في عمقها .

وفي هذا الوعي يتقبل حلمي سالم نوعًا من المباشرة إذا تحقق فيها شرط الجمال ، ولا يتنافى ذلك مع الحداثة ، لأن الحداثة ليست (وصفة جاهزة لكل زمان ومكان ، بل الحداثة الحقة ، أن يكون الشاعر نفسه وذاته .

والحداثة لا تتناقض مع (الحدث) بل هي مشتقة منه ، والتناقض الحقيقي ليس بين الحداثة والحدث ، إنما بين الحداثة والتقليد الجامد الساكن ، سواء أكان التقليد الجامد تجسيداً لحدث خارجي أم حدس داخلي ، ومن ثم تحتاج الحداثة إلى ثلاث ركائز : الصدق - الانحراف عن المصدر - التجديد .

ويخالف حلمي سالم - في وعيه الشعري - بعض الآراء التي ترى أن الثورة الحقيقية في تاريخ الشعر العربي ، هي ثورة الرومانتيكية سواء في المهجر أو في المشرق ، ويرى أن الثورة الشعرية الحقيقية ، هي ثورة الشعر الحر ، وحجته - في ذلك - أن تغير المضمون الشعري لا يمثل خروجًا أو تجديداً إذا لم يدخل في أطر شكلية موازية له في الجدة والتطور ، ومن ثم يرفض اعتبار شعر السبعينيات ثورة ثانية في تاريخ الشعر العربي ، إذ أن السبعينيين مازالوا يسبحون في الهزة التي أحدثها الشعر الحر ، مع وجود إضافات واضحة للسبعينيين تنتمي لهم وتدل عليهم .

وحلمي سالم بذلك يكاد يخالف محمد سليمان الذي رفض تمامًا ربط المغامرة والتجريب بالشكل ، لكنه يتفق معه في التعددية ، ويرفض نفي الآخر ، ذلك أن الشعر لا يعرف الانتماء لمصدر واحد ، وقوس التجديد غني بالألوان مثله في ذلك كمثل قوس قزح .

والإيمان بالتعددية عقيدة عند هذا الشاعر على المستوى النظري ، وعلى المستوى الإجرائي ، فقد مرّ في شعريته بمراحل شبيهة (بمحطات) محمد سليمان ، حيث دخل الرومانسية الأولى ، ثم عبر على الرومانسية الثورية ، ثم التركيبية الحداثية ، موازنا - في كل هذه المراحل - بين التركيب والتوصيل ، ونعتقد أن هذا الملحظ الأخير الذي طرحه حلمي هو نوع من (عبور النوعية) الذي يكاد يجمع الفنون في إطار إبداعي شمولي .

ربما أنه يؤمن إيمانًا عميقًا بأن الشاعر الذى لا يستطيع أن يتذوق الجمال عند الآخر - حتى ولو كان من غير اتجاهه - لا يستحق أن يسمى شاعراً ، فقد درب هو نفسه على تذوق الجمال عند الآخرين بدءًا من جبران الذى كانت قراءته بمثابة زلزال هزه ثقافيًا وروحيًا ، ثم أحمد فؤاد نجم الذى أسكنه عالم الحب المتمرد ، والجفاء الحذر ، وأدخله عالم الفقراء البسطاء ، وإدوار الخراط الذى ألهمه وألهم جيله بطاقات استلهامية مليئة بالعنف والخصوبة ، ثم يحضر أدونيس بقدرته على كشف الجميل فى التراث ، وتحريضه للشعراء على الاقتحام والمغامرة ، وتتسع مساحة الآخر لاستضافة عبد الحليم حافظ محاطًا بزمنه الثورى من ناحية ، وزمن الانكسار من ناحية أخرى ، ويدخل صلاح عبد الصبور هذه المساحة من أوسع أبوابها فى (أحلام الفارس القديم) ليساهم فى تشكيل قصيدة الحداثة ولجيله يرافقه أحمد عبد المعطى حجازى الذى جسد الغرام الصامت ، والفقد الذى احتضن زمن التقلبات ، ثم يتبعهما عفيفى مطر بشهقة الطين المغموسة بقهر القرية ، وبنسيجه المركب الذى يغوص فى أحشاء التراث ، ثم تتسع المساحة للفنون المجاورة ، فيحضر يوسف شاهين بوصفه شاعر الحداثة السينمائية التى حولت الحياة إلى لغة و (كادر) ورؤيا عميقة .

وبرغم أن محمد فريد أبو سعدة من شعراء السبعينيات ، فإنه كان مشدوداً بقوة إلى الستينيات ، دائم النظر فيها وإليها ، وفى رأينا أنه كان أشبه بمن يقود سيارته ، دائم النظر إلى الأمام ، لكنه من آن لآخر ينظر وراءه ، ثم يتطلع حواليه حتى يستوعب موقفه جله ، ثم يعود بنظره إلى الأمام سريعًا ، وبهذا يأمن مخاطر الطريق ، ويتحاشى العقبات .

لقد مدّ فريد أبو سعدة نظره إلى الوراء طويلاً فى بداية حركته ، ومن ثم دخل الشعر كما دخله سابقوه من باب شبه مهجور الآن ، هو باب (العمودية) ، لكنه أفاد من هذا الدخول نوعًا من الانضباط الفنى ، واكتسب منه خبرة ثمينة بأسرار الإيقاع الخليلى وإمكانياته الواسعة ، ثم خرج من هذا كله بالأهم ، وهو (أن يكون نفسه) ، وأن يعيش زمنه .

وبرغم هذا الدخول المبكر من باب العمودية ، فإنه يرى أن بدايته الصحيحة كانت مع (شعر التفعيلة) الذى جذب كل طاقته الإبداعية التى كان يزيدها توهجًا بالانفتاح

على الشعرية المعاصرة : صلاح عبد الصبور وأمل دنقل والسياب وأدونيس وعفيفى مطر ، وبهذا الانفتاح أدرك أن القصيدة هى بيته الذى لا يستطيع أن يسكنه وحيداً ، بل هى بيته الذى يجالس فيه أحباءه ومرشديه . وفى هذا البيت وصل إلى وعى شعرى أرضى طموحه الفنى ، حيث اعتمد هذا الوعى ركائز راسخة : اللغة المجازية والموسيقى حال اتحادهما الجمالى الخالص . والمجاز باعتباره تشكيلاً فى المكان ، والموسيقى باعتبارها تشكيلاً فى الزمان ، دون أن ينفصل التشكيلان عن الذات المبدعة بحال من الأحوال ، ويتأكد التلاحم بين هذين التشكيلين والذات عند فريد أبو سعده بوصفه فنانًا تشكيليًا ، للبصر عنده قدرة خاصة فى تكوين الصورة ، وللبصيرة قدرة خاصة فى كشف العلاقات الغامضة بين الأشياء ، وتحديد الالتباسات والرهافات التى لا تجد لها مرجعًا إلا فى عالمه الباطنى .

لقد كان للبصر والبصيرة دورهما فى شعريته حتى استحالت القصيدة إلى (طبيعة صامتة) ، وتشكيل بالصورة المزدحمة بالألوان . وقد يتصور البعض أن مثل هذا الوعى الشعرى قد قاده إلى إعطاء الأهمية الأولى للمعنى الشعرى الذى تشكل على هذا النحو الفنى الجمالى ، لكن أبو سعدة يعدل من مثل هذا التصور ليوضح أن الأهمية عنده لكيفية إنتاج المعنى ، والأدوات المشاركة فى هذا الإنتاج ، سواء أكانت أدوات لغوية ، أم أدوات إيقاعية ، وهذه الأدوات لا تعمل على إنتاج المعنى فحسب ، بل إنها تعمل - أحيانًا - على إدخال هذا المعنى دائرة (القناع) و (الرمز) حسب المستهدفات الجمالية للإبداع .

وبما أن فريد أبو سعدة كان دائم النظر فى كل الاتجاهات ، فإن هناك منطقتين جذبتا نظره ، منطقة قريبة منه زمنيًا ، هى منطقة الشعر الفلسطينى التى بلغت ذروة تجلياتها عند محمود درويش ، ومنطقة بعيدة عنه زمنيًا ، هى منطقة العرفانيين وأهل الطريق ، حيث كانت الغواية بالغة مع النفرى والحلاج وابن عربى والبسطامى والسهروردى والتوحيدى وسواهم .

وفى سياق النظر المتحرك ، يتجه إلى منطقة (قصيدة النثر) حيث استهوته قصائد أنسى الحاج والماغوط ، وقاده ذلك إلى التحرك من دائرة التفعيلة إلى دائرة

قصيدة النثر تصاحبه هواجس الانضباط التكرارى فى موسيقى الخليل بن أحمد حتى إنها تكاد تنكمش فى الشعر التفعيلى إلى أربع تفعيلات مما ضيق على هذا الشعر قدرته على التنوع والانطلاق الحر بعيداً عن الرتابة الإيقاعية .

ويعود فريد أبو سعدة من جولته التى استعاد فيها بالبصر حينًا ، والبصيرة حينًا آخر ، يعود بوعى إضافى يؤكد على ضرورة حضوره (الشخصى) دون أن يستحيل هذا الحضور إلى نوع من السيرة الذاتية ، وحضور (روح الأمثولة) على نحو ما هى عند جلال الدين الرومى ، واستعاد أشكال السرد المغلف بالمجاز ، وتجنب شعرية المفارقات الساذجة والمحفوظة .

ويأتى الشاعر عبد المنعم رمضان خاتمة المطاف فى شعر السبعينيات بوصفه أصغر شعرائها سنًا ، وإن وضعته شعريته فى المقدمة والخاتمة على حد سواء ، وربما كان من الواضح أن ترتيب الشعراء لم يأت على أساس قيمى ، وإنما على أساس تاريخى ، فالأساس كان تاريخ ميلاد البيولوجى ، لا تاريخ الميلاد الفنى .

وبرغم أن عبد المنعم رمضان من الشعراء ، فإن محبته قد تعلقت – فى ورقته – بالنثر ، فالنثر فى الثقافة العربية له مكانته الرفيعة بكل مغامرته الجريئة فى اقتحام دوائر المباح وغير المباح ، ومن أسف أن بعض المغالطين قد نقلوا (النثر الصوفى) إلى رحاب الشعر ، ظنًا منهم أنهم بذلك يضعونه فى منطقة المثل الفنى الأعلى فى الثقافة العربية .

وعلى أساس الوعى بهذه المكانة الفنية للنثر ، يتوافق عبد المنعم مع حلمى سالم فى أن (المباشرة) فن أصيل له جمالياته التى صاحبت الأدبية العربية ، لكنه – فى الوقت نفسه – يدرك أن المراوغة – أيضًا – فن أصيل له جمالياته وله آلياته التأويلية والتعددية فى الفرار من كل أشكال الحصار .

لقد أكد السبعينيون مراراً على أنهم غير معنيين (بقتل الأب) ، لكن عنايتهم منوطة غالبًا باستحضاره ثم تجاوزه فى إطار من الاحترام المتبادل ، وفى احترامهم له لا يسمحون له بحق التسلط عليهم ومحاصرة حركتهم ، وعلى هذا النحو يستحضر عبد المنعم رمضان صلاح عبد الصبور ليلاحظ أنه احتفظ فى قارورته الشعرية ببعض

البقايا الكلاسيكية فى علاقة شعريته بالطبيعة ، لكن عبد المنعم وجيله يسعون إلى تأسيس علاقة مغايرة مع هذه الطبيعة لإحداث ما لم يحدث ، والابتعاد عن إنتاج ما تم إنتاجه ، فاستحضار الأب هنا كان للتجاوز لا للحياة فى ظله على الذى لاحظه على كثير من المجددين الذين يستحضرون الأب ليجلسوا معه ، ويأكلوا معه فى أطباق الأسلاف ، ويشربوا معه النبيذ الذى عتقه الأسلاف ، ويرددون معه الترانيم التى رددها الأسلاف ، شىء من هذا فعلته نازك الملائكة والسياب وسواهما من الشعراء الذين شغلوا الناس بإبداعهم فترة زمنية ممتدة ما زالت فاعليتها ممتدة حتى لحظة الحاضر .

وشىء من ذلك حدث فى مرحلة السبعينيات ، بل ربما تجاوز مجرد الجلوس مع الآباء إلى الخروج من الإبداع جملة ، فقد استحضر الحلفين الشعريين الفاعلين فى هذه المرحلة (أصوات وإضاءة) حيث أصبح الحلفان من سكان البيوت القديمة التى لم يخرج من كل بيت سوى شاعرين على الأكثر ، بينما خرج من كل بيت كثير من الأدعياء والعجزة والموتورين ، وأصبح الحلفان ماضيًا غير قابل للعودة مجال من الأحوال . [١٣] لقد خرج عبد المنعم رمضان من (أصوات) ليستقل بنفسه ويشكل - بهذا الاستقلال - عقيدته الشعرية ، ساعيًا إلى إدراك العالم حسيا ليشبع جوعه للصورة المغلفة بالنشوة والشهوة ، مستغرقًا فى الأفعال والرؤى والأحاسيس ، فالشعر - عنده - امتداد للجسد ، وهذا الجسد غير قابل للترويض ، وغير قابل للتحجر والجمود ، وإذا كان العقل هو نموذج العمومية والاشتراك ، فإن الجسد هو مجال التفرد .

والعقيدة الشعرية لعبد المنعم ترى أن الشعر وجود مضاف لوجود العالم ، وليس مجرد امتداد لموجودات هذا العالم ، وهذا الوجود المضاف فى حاجة إلى لغة حرة ، مسكونة بالهذيان والجنون والحلم .

---

(١٣) لقد ظهر فى مرحلة السبعينيات حلفان شعريان هما (إضاءة) التى جمعت بين حلمى سالم ورفعت سلام وجمال القصاص وحسن طلب . و (أصوات) التى ضمت محمد سليمان وعبد المنعم رمضان ومحمد عيد إبراهيم وأحمد طه وعبد المقصود عبد الكريم .

وكل شاعر مسكون برغبة تدفعه إلى اصطياد الطفولة فى نفسه أولاً ، ثم فى الأشياء التى تحيطه ، ثم فى اللغة ، وهو ما يكاد يتنافى مع مصطلح التجربة الذى روج له الرومانسيون ، وهذه التجربة تتنافى مع المفهومين المركزيين لعبد المنعم رمضان : الفن والحرية ، الحرية الواسعة التى يمكن لها أن تتسلط على قواعد اللغة وقواعد العروض ، وحتى قواعد اللياقة .

لقد أنهى عبد المنعم ورقته وهو ينادى بأعلى صوته على : أحمد شوقى وأدونيس والسياب وصلاح عبد الصبور ، وبعد مسافة ، وقرب النهاية ينادى بصوت خشن على : عبد المنعم رمضان .

(٦)

إن قراءة أوراق مجموعة الشعراء حول تجربتهم الشعرية تكاد تكون قراءة للوعى الشعرى الذى ساد القرن العشرين ، وبخاصة فى النصف الثانى من القرن ، لأن أصحاب التجارب قد انضموا إلى قافلة الشعر بدءاً من أربعينيات القرن الماضى ، ومازالوا منتظمين فى القافلة حتى لحظة الحاضر ، ومازال شعرهم يملأ الدنيا ويشغل الناس ، ومازالوا يواصلون مغامراتهم وتجاربهم فى اعتدال حيناً ، واندفاع حيناً آخر ، لكنهم فى هذا وذاك يكادون يجتمعون على وعى بالشعرية متقارب العناصر ومتداخل الخطوط ، وأول هذه الخطوط التى تجمع بينهم خط اللغة ، فقد كانت اللغة مجرد أداة عند البعض ، وأداة وغاية عند البعض الآخر ، وسواء أكانت اللغة أداة أم غرضاً ، فإن اللغة المقصودة هى اللغة البكر ، لا اللغة المبذولة المستهلكة ، وإذا ما حضرتهم هذه اللغة المستهلكة انتشلوها من ابتذالها ، وزرعوها فى سياقات إبداعية تعيد لها جدتها وبكارتها ، وصعدوا بها إلى أفق الجمالية .

وإذا كانت اللغة عند الأوائل لغة متزنة وقورة ، فإنها عند الأواخر مسكونة بالهوس والجنون ، وإذا كانت اللغة عند الأوائل مجموعة من العلاقات التركيبية المحفوظة أو غير المحفوظة ، فعند الأواخر لا فرق بين الإفراد والتركيب ، فلكل منهما الحق الشرعى فى

إنتاج المعنى ، ولكل منهما الحق فى الإحالة على الأشياء فى الخارج أو فى الداخل . لكن هذه الإحالة رهن بقدرات الشاعر وتوجهاته الإبداعية ، فهو أحيانًا يدلل كلماته وتراكيبه حتى تبوح بما تختزنه من تاريخها فى المواضعة ، وتاريخها فى الاستعمال ، وتاريخها فى الهوامش التى لحقت بها من هذا الاستعمال سواء أكان الاستعمال أدبيًا أم غير أدبى . وفى أحيان أخرى يقسو على اللغة ويحبسها عن الإفصاح ، ويجبرها على كتمان معناها فى غلافها الصوتى ، وكأنها لغة خرساء ، وعندها يتحول النص إلى لوحة تشكيلية تُرى دون أن تُسمع ، وتُشم دون أن تلمس ، وتذاق دون أن تؤكل ، ومن ثم يصبح الصمت أبلغ من الكلام ، والعجز غاية القدرة والاكتمال .

الخط الثانى الذى يجمع بين أغلب الشعراء هو (الإيقاع) ، وهو عند البعض يستمد ركائزه من الموروث العروضى ، وعند آخرين يستمد ركائزه من اللغة ذاتها وإمكاناتها الصياغية والصوتية ، لكن الإيقاع - عند الجميع - مجال واسع للمغامرة والتجريب ، ومن ثم انعقد الإجماع على أن الشكل وحده لا يمكن أن يقدم شعرية من نوع ما ، كما أن هذا الشكل لا يمكن أن يكون مجال التمايز والتفرد ، فهو موجود فى معنى معدوم ، وحاضر فى معنى غائب ، لكن هذا (الوجود الغيابى) هو الذى يحمى الشعرية من عبور الخط الوهمى الفاصل بينها وبين النثر ، وإن كان الملاحظ أن بعض من ينتسبون للشعر قد عبروا هذا الخط فى أخريات القرن متجاوزين العمودية والتفعيلة ، ثم تجاوزوا قصيدة النثر إلى (النثر الخالص) حتى أصبح الشعر صناعة من لا صناعة له .

وفى تصورنا أن هذا الخط الوهمى يتوافق إلى حد كبير مع (حاسة التوقع) ، فحقيقة الشعرية أن تصدم هذا التوقع فى قليل أو كثير ، وفى شىء من التسهّل نعرض لهذا الصدام ، حيث نلاحظ فى الخطاب النثرى أن حضور الدال (شربت) - مثلاً - يستدعى على الفور بالتوقع دال (الماء) ، بينما فى الخطاب الشعرى ، تتوقف حاسة التوقع تمامًا عند دال (الشرب) ذاته ، لأن ما يتسلط عليه غير قابل للحصر ، وغير قابل للحضور لإكمال الدائرة التوصيلية ، وغياب التوقع يستدعى (الاحتمالية) التى تجعل كل مفردات اللغة صالحة للحضور ، حيث يكون الدال التالى من حقل الماء أو من حقل النبات ، أو من حقل الحيوان ، أو ما شئنا من حقول تولد المجازية حينا ، أو تحافظ على الحقيقة حينا آخر .

ومع الإيقاع تزداد حاسة التوقع تنبها واستثارة ، ومن ثم تزداد خيبة التوقع حدة ، لأن الآتى يكون غير متوقع على مستوى الدلالة ، وعلى مستوى الإيقاع ، بل إن خيبة التوقع قد تتسع لتكون على مستوى التراكيب ، وقد تزداد اتساعًا لتكون على مستوى النص جملة .

ذلك أن الشاعر يتعامل مع اللغة وكأنه المستعمل الأول لها ، بل ربما يبدو أنه صاحب مواضعاتها الأولية ، وأظن أن مثل هذا الوعى كان وراء تمسك بعض الشعراء بمرحلة الطفولة التى تنسحب على طفولة اللغة ذاتها .

واللافت فى شعرية القرن العشرين أنها لم تعتمد قطيعة التراث بحال من الأحوال ، لكنها - فى الوقت نفسه - لم تذب فيه . ولم تتركه يهيمن عليها ويمتلك مقدراتها ، فهى تستحضر منه ما تجده صالحًا ، وتبتعد عما فقد شرط الصلاحية ، فالتراث فيه إجماع على شرط (الموهبة) ، وشعرية القرن العشرين ، تتقبل هذا الإجماع وتستصحبه فى وعيها الشعرى ، وقد طرح بعض الشعراء شرط الموهبة بوصفه شرطًا وجوبيًا ، والبعض الآخر أضمر الشرط لكنه استحضره - ضمنًا - عندما رفض الصنعة والتكلف والافتعال ، وعندما صرح البعض الثالث بأن الواقع الشعرى قد ازدحم بالأدعياء والعجزة والمتبطلين ، وأظن لو أن أفلاطون كان حاضرًا لوجد فيهم سنده الشرعى فى طرد الشعراء من مدينته الفاضلة .

والتراث فيه إجماع على شرط (القراءة) ، وهو ما طرحه شعراء القرن صراحة ، وطرحه البعض الآخر ضمنًا عندما قدم تحديدًا لمجموع قراءاته فى الشعر أو فى غير الشعر ، وهى قراءات امتدت فى الزمن إلى البدايات مع المعلقات ومع ما تلاها من مراحل شعرية ، حتى وصلت إلى لحظة الحاضر المزدحمة بالتنوع ، مع نوع مغايرة بين جموع الشعراء ، فمنهم من غلب القراءة التراثية ، ومنهم من غلب القراءة المعاصرة ، ومنهم من تجاوز الدائرة العربية ليوغل فى قراءة الوافد الغربى والشرقىّ على سواء .

معنى هذا أن شعرية القرن العشرين لا تؤمن (بقتل الأب) ، لكنها تعرف كيف تتعامل معه بالاحترام المتبادل بينهما ، فتحفظ له حق الأسبقية ، لكنها تحفظ لنفسها حق التجاوز ، إيمانًا منها بأن الأب الحقيق بلقب الأبوة ، هو الذى يتمنى لابنه أن

يتجاوزه ويتفوق عليه ، ولا خير فى أبناء يرددون القول " حسبنا ما وجدنا عليه آباءنا " (آل عمران ١٠٤) .

إن الأبوة التى نتحدث عنها ، وتحدث عنها الشعراء لا تعنى أفراداً بذواتهم ، وإنما تتسع لتستوعب مراحل زمنية ، واتجاهات فنية وأحلافًا إبداعية ، فشعراء الغزل العذرى يمثلون نوعًا من الأبوة الجماعية ، والصوفيون يمثلون نوعًا منها ، والمهجريون يمثلون نوعًا ثالثًا ، والجماعات التى تتابعت حلقاتها تمثل نوعًا من الأحلاف الإبداعية المؤثرة كليًا وجزئيًا ، وقد حرص كل شاعر من شعرائنا على التذكير ببعض هؤلاء الآباء الجماعيين أو الفرديين ، حتى أصبح الأمر كأنه نوع من التبرك بالأولياء والصالحين الذين يظن الناس أنهم قادرون على التأثير حتى بعد موتهم وموت زمانهم .

وفى أوراق الشعراء التى بين أيدينا كانت (الجمعية الأدبية المصرية) من أهم الركائز الأبوية التى رادها الشعراء وغير الشعراء ، لأن أبوتها جمعت بين الإبداع والنقد ، أو لنقل إنها جمعت بين الشعر والكلام عن الشعر ، ففى هذه الجمعية ترددت مقولات (وحدة النص مع تجربة الحياة) وأهمية (تفاعل المتلقى مع تجربة النص) إلى غير ذلك من المقولات التى أثرت تأثيراً بالغا فى حركة الشعر المعاصر .

أما الأحلاف الشعرية ، وبخاصة تلك الأحلاف المتأخرة نسبيًا ، فقد سعت إلى تخليص الإبداع من بعض المسميات المغلوطة ، ورفضت ربط (الموهبة) بالوحى والإلهام ، لأن هذا يعود بالشعر إلى زمن (شياطين الشعراء) وزمن (عالم الجن) الذى يلهم الشعراء مقولاتهم الشعرية . إن الموهبة – عند هذه الأحلاف – قدرة فطرية ومكتسبة ، وتذوق جمالى قادر على الجمع بين (الفن والحرية) فى إطار معتدل يحفظ للذات حقوقها ، ويحفظ للآخر حقوقه ، ومن ثم لم يعد مقبولاً الاستراحة إلى رفض الآخر ، لأنه موجود قبلناه أم رفضناه ، ولا يمكن للشاعر أن يكون جميلاً إذا لم يستطع أن يتذوق الجمال عند الآخرين .

إن قراءة أوراق التجارب تدفعنا إلى القول بأن جموع الشعراء قد شكلت وعيها الشعرى مستندة إلى التراث العربى أكثر من استنادها على الوعى الوافد عليها من

ثقافات مجاورة أو متباعدة ، ونحن هنا نقرر حقيقة واقعة ، ولا نقصد إصدار حكم بالقيمة فى هذا التوجه أو ذاك ، لكن لأن الوعى الشعرى التراثى نابع من خصوصية الشعرية العربية ، كان أقرب للذائقة الشعرية ، فضلاً عن أن هذا الوعى فيه قدر كبير من الوضوح والتحديد يمكن أن نفتقده فى الوعى الوافد ، فبينما يقول وردزورث إن الشعر هو (التعبير المفعم بالانفعال والعاطفة المرتسم على وجه كل العلوم) أو هو : (أنفاس المعرفة قاطبة وروحها العلية) ، ويقول ماثيو أرنولد : (إن الشعر نقد للحياة مشروطاً بقانون الصدق والجمال) [١٤] ، بينما يقدمان مثل هذا التحديد المطاط نجد أن ناقداً عربياً من نقاد القرن السابع الهجرى يحدد الشعر تحديداً أكثر انضباطاً عندما يقول – مفيداً من موروثه العربى السابق عليه ، ومفيداً من التراث اليونانى الوافد عليه – إن " الشعر كلام موزون مقفى ، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ، ويكره إليها ما قصد تكريهه ؛ لتحمل بذلك على طلبه ، أو الهرب منه ، بما تضمن من حسن تخييل له ، ومحاكاة مستقلة بنفسها ، أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام ، أو قوة صدقه ، أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك " [١٥] .

ويجب أن نضع فى الوعى أن مثل هذه التحديدات المعرفية رهينة ظروفها الزمنية والثقافية المصاحبة لها ، وأن مثل هذا الوعى الشعرى القديم قابل للتعديل دون الإخلال بجوهره الأصيل ، ومن ثم جاء شعراء القرن ليأخذ كل منهم بنصيب من هذا الوعى القديم كما لاحظنا فى مجموع أوراقهم ، فالبعض اتجه إلى الاتكاء على (هيئة تأليف الكلام) والبعض اتجه إلى المحدد الموسيقى ، والبعض اتجه إلى الأثر النفسى الصادر من الإبداع والمسلط على المتلقى لتعديل سلوكه فى قليل أو كثير ، والبعض اتكأ على المكونات التخييلية والخيالية وما يتصل بها من أبنية المجاز ، والبعض اتكأ على المحاكاة التى تنقل العالم الخارجى والداخلى إلى كيان إبداعى ، والبعض اتكأ على الصدق الذى يتسع للصدق مع النفس والصدق مع الآخر ، دون أن ينفى ذلك الجمع

(١٤) انظر : مقالات فى النقد – ماثيو أرنولد – ترجمة على جمال الدين – الدار المصرية للترجمة سنة ١٩٦٦ : ٢١ ، ٢٢

(١٥) منهاج البلغاء – حازم القرطاجنى . تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة – دار المغرب الإسلامى – سنة ١٩٨٦ : ٧١

بين هذه العناصر كلها فى تكوين الوعى الشعرى ، أو الاعتماد على بعضها دون البعض الآخر .

ولا يمكن الادعاء بأن ما سطره الشعراء فى أوراقهم كان على مثل هذا النحو من الدقة والانضباط ، فهناك شبه إجماع بينهم على صعوبة تحديد الشعر تحديداً منضبطًا ، وتزداد هذه الصعوبة أن الشعراء عندما حاولوا نقل وعيهم بالشعر إلى ورقاتهم ، ولم يتخلوا عن طبيعتهم الشعرية ، على معنى أن ما كتبوه يكاد يدخل فى نطاق الشعر بصياغته الكثيفة التى جعلت من وعيهم وعيًا مراوغًا يتوافق مع مراوغة الشعرية ذاتها ، حتى إننا لا يمكن أن نصل إلى هذا الوعى إلا بعد مطاولة .

لقد مرت شعرية القرن العشرين بتحولات رئيسية بدأها الاحيائيون ، ثم تلاهم – وتداخل معهم – الرومانسيون ، ثم تلاحم – وتداخل معهم – أصحاب الشعر الحر ، ثم انسلخ منهم أصحاب قصيدة النثر ، ومازالت الشعرية تواصل تحولاتها بين التمايز والتداخل ، ولا يمكن القول إن قصيدة النثر كانت نهاية الرحلة ، وإنما هى مرحلة من مراحلها التى لا ندرى ماذا يتلوها من مراحل قد تكون تجاوزا أو قفزة إلى الأمام ، وقد تكون تراجعًا وعودة إلى الأصول – وإن كان هذا رجما بالغيب – لكن المؤكد أن الشعرية العربية – فى كل تحولاتها – كانت تحترم ماضيها ، وتعيش حاضرها ، وتتطلع بعين الترقيب الحذر إلى الآتى .

وفى إطار هذا الاحترام ، وتلك المعايشة حرص الشعراء على التذكير بالعلاقات الواضحة التى يسرت لهم الطريق ، وساعدت فى إزالة العقبات ، وفى مقدمة هذه العلاقات شيخ النقاد وفقيه الشعراء الدكتور عبد القادر القط الذى رافق تحولات الشعر العربى فى تعاطف ورعاية ، وتحمل كثيراً من المواجهات القاسية دفاعًا عن الجديد عموماً ، وجديد الشعر على وجه الخصوص ، وبهذه الرعاية فتح أبواب المجلات الأدبية التى رأس تحريرها للإبداع الجديد ، وبهذه الرعاية تصدى لبعض هجمات الردة الشعرية سواء فى مجلاته أو ندواته أو لجانه أو مؤتمراته التى أشرف عليها ، وقد حفظ له الشعراء كل ذلك ، وشكروا له أن حول بعضهم من (الماستر) السرى إلى النشر العلنى الرسمى وغير الرسمى . وحمدوا له متابعاته النقدية المنصفة مع سواه من أهل من أهل النقد والإبداع ، ومازالت رعايته قائمة دفاقة .

تجربتي الإبداعية

أحمد سويلم

أعجبنى قول أحد القدماء – ولعله أبو إسحاق الصابى – وهو يعرّف الشعر فيقول : (الشعر .. ما أعطاك نفسه بعد مماطلة) !

وأحسب أن هذه المقولة تنصرف إلى كل من الطرفين : المبدع والمتلقى .. فالمبدع الحق الصادق لا يأتيه الشعر سهلاً وإنما يأتيه بعد معاناة ومماطلة .. والمتلقى عليه أيضًا أن يتلقى الشعر بحاسته التذوقية .. وفى ذلك أيضًا معاناة ومماطلة .. أدرك إذن أن الشعر – صعب وطويل سلمه – وأنه معركة نضال طويلة بين الشاعر والوجود بما يحمل من ماض ممتد فى أعماقه منذ وجد الإنسان .. وحاضر يمثل نقطة انطلاق مؤكدة .. ومستقبل يفرض على الشاعر رؤية النبوة .

هو إذن تجربة حياة .. وصراع .. وموت .. تجربة نجاح وإخفاق .. وهو إلى جانب ذلك قلعة عظيمة مطلة على جميع أنهار وبحار العالم .. وفيها يمكننا أن نلتقى بتلك الوجوه التى تصارع وتتحدى الزمن .. منذ كتب هوميروس ملحمته الشعرية العظيمة حتى ذلك الجنين المنتظر فى باطن الغد .. والذى ينبئ بالجمال المثالى !

وقصتى مع الإبداع الشعرى لا تخرج عن ساحات ودهاليز هذه القلعة . التى قد تبدو – من البعد – قلعة حصينة فولاذية .. بالرغم من أنها مفتحة الأبواب والنوافذ .

ولا أدرى تمامًا .. حتى كانت أول طرقة على باب هذه القلعة .. وإن كنت متأكدًا من محاولاتى الأولى لهذه المغامرة منذ فتحت عينىّ على قراءات مكثفة للتراث الشعرى العربى الصوفى .. فى تلك الكتب الصفراء القديمة التى كان والدى الشيخ – رحمه الله - يحتفظ بها فى خزانته بعيدًا عن عبث الصغار أمثالى .. فكثيرًا ما كنت أتسلل إليها فى أثناء غياب أبى عن البيت مشغوفًا بما سطر فى أوراقها .. فأنهل منها ما أستطيع .. حتى إذا ما أحسست بخطاه أسرع بإعادتها والخروج إلى استقباله ناقضًا عقلى وقلبى من تأثيرها حتى لا يفطن إلى (جريمتى) .. لكننى اكتشفت أننى كنت أحيط هذا الرجل الطيب بهالة من الهيبة المخيفة التى لم تكن فيه .. ففى أحد الأيام ..

فأجانى أبى فى غرفته مستلقيا على صدرى محتضناً ديوان ابن الفارض أسفل وجهى .. وأدمعى تملأ عينىّ من شدة التأثر بما أقرؤه .. وحينما شعرت به فوق رأسى .. قفزت من مكانى .. لكنه نظر إلىّ فى حنان وحب .. وأدرك كل شىء .. فضمنى إلى صدره .. وبدأ يشجعنى على القراءة فى الشعر والتراث الشعبى .. بل كان يضمنى إلى حلقة الذكر التى كان يعقدها فى البيت ليلة كل أربعاء .. أهتز فيها على أنغام المنظومات الدينية وبردة البوصيرى .

وكعادة أبناء الريف .. كانت وسائل الثقافة والترفيه محدودة جداً .. وكان المسجد بالنسبة لى مدرسة ثقافية جامعة إلى جانب المدرسة التى تسقينا العلم .. ومكتبتها التى كنا نلتهم فيها الكتب دائماً .. وأذكر أننى كنت حريصاً على قضاء فترة ما بين صلاتى العصر والمغرب فى المسجد حيث كان (الشيخ عبد الهادى) يتصدر المجلس ليتحدث إلينا فى كل شىء ويجيب عن كل سؤال .. والعجيب أن هذا الرجل لم يكن يملك من حياته إلا شهادتى (الفقر) و (لا اله إلا الله محمد رسول الله) – على حد قوله – لكنه لعب دوراً مع جيلى فى بلدتنا – بيلا كفر الشيخ – فى غرس قيم الحرية والرأى والحوار .. ومزيد من الثقافة العامة .

وقد كنت أحسّ دائمًا بجمرة الإبداع فى داخلى .. ومن ثم كانت أولى علاقاتى بالكتابة فى صورة رواية طويلة بعنوان (حبٌ فى الظلام) تدور أحداثها فى القرية المصرية وتتصادم فيها القيم والعادات والتقاليد .. ثم جربت القصة القصيرة على قدر سنى وخبرتى وطموحى مستمداً مضامينها أيضاً من بيئتى الريفية .. وأيضاً جربت التعبير عن ذاتى فى بعض الخواطر والتأملات فى الحياة .. إلى أن جاء عام ١٩٥٦ وتلقت مصر تهديداً بعد تأميم قناة السويس .. وامتنعت كل دول العالم عن تسليح مصر .. وبدأت الدعوة للتبرع لشراء السلاح للجيش المصرى .. وغنى عبد الوهاب أيامها أغنية (سلح جيش أوطانك .. واتبرع لسلاحه) فانهالت التبرعات من أجل المجهود الحربى وإنقاذ مصر وكرامتها ووجدتنى فى براءة الوطنية أكتب – بالعامية على غرار أغنية عبد الوهاب متحمساً ومشاركًا هذا الشعور الوطنى الفياض .. ثم

عرضت ما كتبت من قبيل التجربة على صديقي الأزهري – حسن محرم الحويني – وهو الآن مدرس بجامعة الأزهر – فوجدته يطالبني بإعادة كتابة هذه المقطوعة بالفصحى ..

إنني على يقين بأن صديقي هذا قد أدرك أن شيئًا بداخلي ينبغي أن يتفجر .. ولابد أنه أحس يومها هذا الاشتعال الكامن الذى لم أنتبه إليه .. فاستفزه داخلي .. وحركه من ركوده وكمونه !

كان الشعر – كما درسناه في قاعات الدرس – هو الكلام الموزون المقفى .. وكان عليّ – كما فعل خلف الأحمر مع أبي نواس – أن أحفظ ألف بيت من الشعر .. ثم أنسى ما حفظت حتى أكون شاعراً مجيداً .. أو كان عليّ أن أفعل مثلما فعل كعب بن زهير وهو يعاند أباه ويصر على قول الشعر حتى أتقنه .. وكان عليّ كذلك أن أنهل من تراث الشعر على مدى التاريخ الشعرى بفهم ووعي واستيعاب .. وحتى أحدث مدارسه : المهجر وأبوللو والديوان .

وأعجبني كثيراً في قراءاتي الأولى : صعلكة عروة بن الورد .. وبطولة عنترة .. وشموخ امرىء القيس برغم عمره القصير .. وتجديد أبي العتاهية .. وروميات أبي فراس .. وفلسفة أبي العلاء .. ومقدرة ابن الرومي .. وتفرد المتنبي .. وتمرد أبي نواس .. ودراما عمر بن أبي ربيعة .. وشعبية البهاء زهير .. وتحدى البارودى .. ومعاصرة شوقي وحافظ .. ورومانسية ناجي وعلى محمود طه وجماعة أبوللو .. وتأملات مدرسة المهجر .. وتجديد مدرسة الديوان .

سكن كل هذا في وجداني طوال سنوات ثلاث (١٩٥٦ – ١٩٥٩) وحاكيت شيئًا منه في قصائدى الأولى وأنا طالب في المرحلة الثانوية .. تغمرني البراءة والثورية والدهشة والحماسة الشفافة التى أستمدها – بلا إرادة – من الإعلام السائد آنذاك .. ومما كنت أتلقاه في الفصل الدارسي من الشعور القومي الخالص من أى شوائب أو أفكار مضادة .. فكان شعرى انعكاساً تلقائيًا لا يحيد إلى دروب أرحب من هذا .

والحقيقة أنني ودعت أى لون آخر إبداعي سوى الشعر .. وكأني وجدت ذاتي فيه .. فقررت أن أخلص له دون غيره .

وأرحل فى منتصف عام ١٩٥٩ إلى القاهرة حاملاً إتمام الثانوية العامة .وستة عشر عامًا لم أبرح خلالها هذا الريف التقليدى !

ويصل الشاب الريفى إلى القاهرة .. تلك المدينة الصاخبة التى أقول فيها :

مدينتى ..

ليس لها وجه ولا عينان

ميلادها مجهول

تصبغ شعر رأسها بالقهوة السوداء

سدًى تمد فى نفوسنا الأوهام

مدينة بلا قناع ..

من يا ترى يمزق القناع ..

(قصيدة الزمن الأخير من ديوان : الطريق والقلب الحائر ١٩٦٧) .

إنها إذن مدينة انطفأت فيها براءة الطفولة .. وتفككت مفاصلها .. وبدت تجاعيدها .. وامتلأت بالمفارقات والتناقضات .

ووجدت نفسي في قلب هذه المدينة .. لألتحق بعمل أعول به أسرة مكونة من أم فقدت زوجها من سنوات وثلاثة إخوة صغار .

ترى .. أكانت تجربة جديدة .. أم هى إضافة للوجدان الشعرى ؟

وما الذى يمكن أن تمنحه تلك المدينة الموحشة المخيفة لهذا الوافد البسيط الرقيق .. الذى حمل فى قلبه الإيمان والبراءة معًا .. وماذا عن الشعر والشعراء .. والإعلام .. والسياسة .. ماذا عن كل هذا ؟ ..

لقد أدركت منذ الوهلة الأولى أن المدينة تقتحمنى .. تتسلل داخل شرايينى .. تتوحد بخلاياى .. وتصارع مكان الشعر .. علىّ إذن أن أقاومها واحتفظ بصفاء الوجدان .. وإذا لم أستطع المقاومة فعلىّ مهادنتها .. أو التواصل معها بلا جراح .

جذبتنى الساحة بما فيها من إيقاع سريع يخالف تمامًا إيقاع الريف الذى أحمله داخلى .

وكانت الساحة الشعرية – وهى ما تعنينى الآن – فى بداية الستينيات ذات ملامح محددة .. فهى ساحة فرضت عليها حتمية التغيير من مجتمع يعانى بقايا الرأسمالية والإقطاع والرجعية والصراعات على السلطة .. إلى مجتمع وجد فى النظام الاشتراكى خلاص المرحلة .. وطبيعى أن يجد هذا التغيير من يناصره من شباب مصر الذى كان يرى فى عبد الناصر قدره المنتظر .. وطبيعى أيضًا أن يجد هذا التغيير من يقاومه من هؤلاء الذين ينتمون إلى الماضى ..

هى إذن مرحلة انعكست ظلالها على كل شىء فى حياتنا .. اجتماعيًا وسياسيًا واقتصاديًا وفنيًا وأدبيًا ... وما يهمنا هنا ما انعكس منها على الشعر .

فمنذ سنوات عشر تقريبًا على تلك المرحلة بدأت مدرسة الشعر الجديد تعلن تمردها على تقليدية القصيدة .. ورتابتها – وإن كانت تحترم الحوار مع التقليديين برغم إعلانهم خصومتهم لهذا التطور الجديد ..

وكان صلاح عبد الصبور رائد هذه المدرسة فى مصر .. والسياب ونازك الملائكة والبياتى فى العراق .. وبالرغم من المقاومة الضارية فى جميع وسائل الإعلام فإن إصرار أبناء هذه المدرسة كان أقوى وأشد قدرة على التصدى والصمود .. مسلحين بالثقافة المنوعة التى تمزج التراث البعيد بمعاصرة الحديث .. والثقافة العربية بالثقافة الأجنبية .

وبدأت القصيدة الحديثة تأخذ مسارها فى الساحة بمفرداتها الخاصة .. وتشكيلها الجديد وإضافاتها وآفاقها المتعددة بين الغنائية والدرامية .. وبين الرومانسية والواقعية .. وبين إضافاتها المسرحية على أيدى الشرقاوى وعبد الصبور .. مؤكدة ثراءها .. وعدم جمودها فى قوالب بعينها .

أين أنا إذن فى هذا المعترك الصاخب ؟

إما أن أكون أو لا أكون !

أدركت بعد استيعاب ظلال هذه الساحة الجديدة .. أن ما سبق وكتبته طوال السنوات السابقة - وما زهوت به كثيراً - لم يعد يصلح لهذه الساحة الأكثر حركة وقلقًا .. ووجدت نفسي في قلب المدرسة الجديدة أشرب من بعضها وألتقط خيوطها .. وأنسج إبداعاتي متكئًا على هذا الزاد المتميز الذي حملته من التراث .. وما أقبلت عليه من الثقافة الحديثة .. وساعدني على ذلك كثيراً عملي في دار النشر (دار القلم) حيث أتاح لي هذا العمل مزيداً من التعرف على الساحة من خلال القراءة واللقاءات مع الشعراء الذين كنت أسمع بهم في مرحلة الدراسة وأتمنى لقاءهم .

كان عليّ أن أعيد حساباتي في كل شيء .. وأن أعيد ما قرأت - سابقًا - لكن برؤية أخرى تمامًا .. وأضيف إليه ما استحدث في قلب الساحة .. ثم بعد ذلك أبدأ في إفراغ رؤيتي الخاصة .

وكان سباقًا مع الزمن .. واصلت فيه دراستي الجامعية (في كلية التجارة جامعة الأزهر) في أثناء عملي اليومي الذي أحببته كثيراً .. لكن الشعر كان يحفر لنفسه مساره الخاص الذي لا يطغى عليه أي مسار آخر :

الكلمات لا تبيد لا تموت

- الموعظات .. والوصايا .. والقنوت .

الشعراء يأخذون الدفءَ من خلودها

والقوت ..

ويشعلون في ظلام صمتهم (قنديل)

ويذرعون .. يذرعون ألف ميل ..

الصيف والخريف والشتاء والربيع

الحب والفراق والمنون والحياة

مراسم يُعوزها التنسيق والأناة !

(هوامش يوميات قديمة - ديوان الطريق والقلب الحائر)

التحمت بالساحة الجديدة لعلنى أحظى فيها بمكان لخطواتى .. فوضعت ما كتبت سابقًا فى (مظروف كبير) خاص وكتبت عليه (ما قبل التاريخ) ثم انطلقت من جديد مسلحًا بإصرارى على خوض هذا المعترك .

وفى أوائل عام ١٩٦٤ - بعد خمس سنوات من التجريب - استرحت إلى قصيدة رأيتها تصلح أن تقدمنى للقارئ .. وعلى الفور أرسلتها إلى جريدة (الحرية) فى بيروت باسم رئيس تحريرها وسعدت بها منشورة على صفحاتها .

إذن يمكن أن تكون هذه الجريدة (غير المصرية) جواز مرورى إلى الساحة المصرية . وبالفعل رحب بأشعارى د. عبد القادر القط حينما كان رئيسا لتحرير مجلة الشعر القاهرية لتبدأ رحلتى مع النشر بلا انقطاع .

وتناثر حولى دواوين الشعر الجديد .. كل له مذاقه وتجربته وإضافته .. وأنا أكتب وأنشر قصائد متفرقة هنا وهناك داخل وخارج مصر .. ويشير على أصدقائى أن أنشر ديوانى الأول .

لم يكن ميسورًا - وقتذاك - أن ينشر شاعر جديد ديوانه الأول - كما هو الحال اليوم - فقد كان النشر له معايير قاسية ولجان أكثر قسوة .. لكننى أقدمت على التجربة .. وراقت لى .. ووجدتها فرصة اختبار حقيقية لقدرتى الإبداعية .. فجمعت عددًا من القصائد ودفعتها إلى (دار الكاتب العربى) وكانت دارًا قومية .. وبعد فترة روتينية طويلة امتدت لأكثر من ستة أشهر تمت الموافقة على الديوان ليصدر بعد ذلك بنحو سنة فى أعقاب نكسه ١٩٦٧ (سبتمبر ١٩٦٧) .

لكننى لم أكتف بصدور ديوانى الأول هكذا .. وإنما أردت أن أعرف تمامًا أين موقعى على خريطة الشعراء .. ولهذا دعوت الأستاذين الكبيرين .. الدكتور عبد القادر القط والشاعر صلاح عبد الصبور ليناقشا الديوان فى ندوة إذاعية متخصصة فى البرنامج الثانى .. وكانت البداية الحقيقية تلك الكلمات والتعليقات التى لا تزال تتردد فى وجدانى بصوت هذين الرائدين والتى دفعتنى بقوة إلى شق مسارى الخاص بعيدًا عن الانتماء أو التعليق بالجماعات السائدة أو بسلطة ثقافية أو إعلامية معينة .. لإيمانى أن الكلمة وحدها هى السلطة الحقيقية التى يجب أن يتعلق بها الشاعر .. وهى الحكم العدل لإبداعه !

كانت المضامين السائدة آنذاك تدور حول محاور الذات والحب والتعاطف والخلاص والتمرد والتنبؤ بالغد .. وكنا جيلاً نشكل منظومة كاملة من شعراء قرءوا التراث قراءة عميقة فاتخذوه تكئة فنية ينطلق منها الشاعر إلى العصر ودراما الإنسان مع الوجود حيث يثور ويتمرد .. ويتطلع إلى الغد ..

إن علاقة الشاعر بالتراث علاقة وثيقة حتى لو أنكرها .. فالشاعر يحمل فى داخله - رغمًا عنه - جينات الشعراء والأجيال السابقة عليه منذ بدأ الشعر العربى حتى زمن الشاعر .. لكن يبدو أن التمرد على التراث يصبح أحيانًا موجة من موجات التمرد الدونكيشوتى .. مسايرة لمدارس الثورات وإنكار الماضى بحجة السلفية وغيرها .

وقد غاب عن وجدان هؤلاء الموهومين .. أن تراثنا - كأى تراث حضارى - يتضمن قيما إيجابية وأخرى سالبة .. ونظرة الشاعر ومشروعه الإبداعى هما اللذان يحددان موقفه من هذا وذاك .

ومن ثم كانت نظرتى للتراث العربى أنه جزء من التراث الإنسانى بعامة .. وأننى لابد أن أعيد النظر إليه فى ضوء هذه الفكرة .. فكرة الانتقاء .. فإذا تعاملت معه فينبغى أن أستعيد منه - فى شعرى - ما يستطيع أن يحمل دلالات العصر .. وإلا أصبت شعرى بالتخلف .

وأحسب أن التجربة الشعرية هى التى تحدد احتياج الشاعر إلى استخدام التراث أم لا .. فليست هناك قاعدة فى ذلك .. بدأت إذن رحلتى الجديدة مع الكشف والارتياد فى أقاليم الليل والنهار والتراث والواقع والمستقبل .. وكنت أحرص كل يوم على اكتساب خبرة جديدة وتجارب أكثر تأثيرًا تتسلل إلى داخلى .. وتؤكد كل مقومات الإبداع .

ويجاذبية المسئولية ومذاقها المعذِّب الجميل .. وضعت ما أكتب تحت الأضواء الساطعة للنقد الذاتى .. قبل أن أدفعه إلى النشر - وكثيرًا وحتى يومنا هذا .. ما أتحول إلى ناقد مستفز مسلح بكل أسلحة الدمار والصراحة والمواجهة الصارمة - بعيدًا عن الرحمة والمصانعة - فأسقط قصيدة من حسابى لأنها

– فى تصورى – لا تمثل إضافة إلى ديوان جديد .. بالرغم من نشرها فى مجلة أو صحيفة .. أو أجدنى أعيد النظر فى قصيدة كتبتها فأضيف أو أحذف أو أنقح ولا أرى فى ذلك عيبًا فأنا أصلح من نفسى وذاتى .. باعتبار أن القصيدة وذاتى كل واحد لا يتجزأ .. وأن التجربة الشعرية هى تجربة حياة وهى تمر بمراحل كثيرة ذات منحنيات ومنعطفات ودروب لتنتهى أخيراً إلى كائن حى يسجل فوق الورق .

والتجربة الشعرية عندى عميقة الجذور .. تبدأ فى دهاليز الزمان الممتد داخلى منذ الطفولة حتى لحظة كتابة القصيدة .. بل تمتد بأطراف مختلفة فى ماضى الإنسانية القديم .. وهى تعيش داخلى فى ركن مجهول .. وما أكثر أركان ذاتى المجهولة .. حتى إذا لمست هذه (الخلية الأولى) لحظة تفجر معاصرة سرعان ما تتحول هذه (الخلية) إلى محور (مغناطيسى) داخلى ينجذب إليه كل ما يحمل طرفًا من خصائص هذا المحور دون غيره .. وتظل عمليات الجذب والطرد .. والقوة والضعف – حتى يكتمل المحور تمامًا ويتشبع بهذه المفردات المنجذبة .. ولحظتها فقط أحس بقوة أشواك هذه التجربة داخلى .. وأن علىّ أن (أتخلص) منها على الورق .

وأنا على يقين بأن التعجل فى إفراغ التجربة قد يأتى بأثر عكسى تمامًا .. ولهذا فمرحلة اليقين عندى لا تأتى بمجرد الإلحاح الأول .. بل أجدنى – لهذا – أهرب وأهرب خوفًا من أن يكون ما أحسّه (حملاً كاذبًا) وأظل هاربًا حتى أصل إلى أقرب نقطة من الرؤية الصادقة للتجربة .. وساعتها لا أملك إلا الكتابة .

إنى مع الشعر أرضى احتراقى
هو السيد المتفضل
سوط بقبضته
ونعيم بساحته
وأنا دائمًا رهن نظرته
وهو يمنحنى مايراه من الحجر
حبًا .. وهمًا .. ومملكة .. وجحيمًا !

(اللهيب – ديوان شظايا (١٩٩٣) .

وفى يقينى أيضًا أن متعتى الحقيقية هى فى ذلك العذاب الجميل الذى أعانيه فى داخلى حتى تأتى لحظة المخاض .. وهنا أكتب تجربتى فى جلسة واحدة .. ثم أترك ما كتبت قليلاً حتى أستعيد طبيعتى - قبل القصيدة - لأتحول إلى قارئ أو متذوق أو ناقد .. فأقبل على القصيدة مرة ومرة أصلح منها ..

لقد قصدت هنا أن أقترب من مراحل التجربة الشعرية .. لكننى أدرك تمامًا أن بها عوامل أخرى كثيرة تتداخل وتتشابك وتتنافر حتى تتم التجربة .. يعجز أى مبدع أن يقبض عليها أو يصفها أو يحدد ملامحها تمامًا .. أو حتى يعبر عنها تعبيرًا نهائيًا .. وبالرغم من هذا فأنا أومن - كما يقول ناظم حكمت - أن (القصيدة الجيدة هى التى لم تكتب بعد) وإلا توقف الإنسان عن الإبداع مادام كتب أجود ما عنده !

دخلت بهذا ساحة الشعر - والنشر - من أوسع أبوابها .. وطرقت تجارب كثيرة من التشكيل الشعرى والتجارب والتجريب بكل آفاقه .. وما أصدرته من دواوين إنما وقع تحت اختيار دقيق من بين عدد كبير من القصائد .. أردت أو رضيت أن أقدم نفسى من خلال ما نشرته فى هذه الدواوين فقط - فى حينها بالطبع - وحاولت فى كل ديوان أن يعبر عن تجارب متقاربة .. وليس معنى ذلك أنها ترتبط بآنيَّة الزمن بالضرورة .. وإنما هى تجارب يضمها غلاف واحد وتبوح بما عندى ساعة إصدار الديوان .

ففى ديوانى الأول وديوانى الثانى .. كنت أتحسس خطاى فوق هذه الأرض الوعرة الملتهبة .. وكانت أمامى تجارب الرواد الكبار .. وغيرهم من وراء العالم الذين تصل إلينا أعمالهم كل يوم .

وكان لا مفر من أن أقع - فى البداية - تحت تأثير ما أقرأ .. وأتذوق .. وأحاول الانفلات منه حتى أتخذ لنفسى مسارًا خاصًا تجلى فى ديوانى الثالث (البحث عن الدائرة المجهولة) حين أقول :

أبحث عن دائرة

تتعرى فيها كل الأشياء

أبحث عن دائرة تصدق فيها الكذبة

لا تخفى عن أعيننا

أبحث عن دائرة أكسر فيها تمثال الضحكة

وأراه لا يتجوف فى داخله الحزن .. (قصيدة البحث عن الدائرة المجهولة) لعلها دائرة عارية من الظل والضوء معًا .. تتسع للكلمات المسموعة والمنظورة والمكنونة فى القلب .. إنها بلا شك دائرة البحث الذى لا يتوقف .

لقد كان هذا الديوان الذى صدر فى أوائل عام ١٩٧٣ حصيلة تجربة طويلة قاسية من الإحباط والتحمل والتوجس والتوقع الوهمى الذى عاشه المجتمع العربى فى هذه الفترة التي سميت (باللا سلم واللا حرب) والتى انعكست بلا شك فى أعمال جيلنا كله .. وكان معظمه مجنداً فى القوات المسلحة منذ سنوات سابقة في انتظار الخلاص .

وكانت رؤيتى للخلاص تتكىء مقومات عديدة .. أولها على الإطلاق الاعتماد على الذات والتحدى لهذا المصير الذى اقتحم الساحة العربية فأصابها فى مقتل وكأننا نحيا عصر الموت ..

ها نحن الفتية نلقى عن أنفسنا رؤيا الأمس

لا تعنينا أن تصدق أو تكذب

فلقد أمست رؤيانا شوقًا محمومًا ووصايا عشر

أمست قوتًا

سلبته أمس رءوس النمل الأسود

لن نتحول عن دنيا الإنسان

إذ نتبارى : ماذا يفترق الحلم عن الرؤية

لكنا الفتية من عمر واحد

نحمل فى كفينا الموت

نتقاسم أدوار الزحف المحموم

حتى تتحقق رؤيا لا تكذب

(عن الأوجاع والنمل الأسود - ديوان : البحث عن الدائرة المجهولة ١٩٧٣)

وتحققت الرؤيا دون أن تكذب حين جاءت أكتوبر (١٩٧٣) وكنت واحداً من المشاركين فيها .. وتهطل علينا آثارها - الإيجابية والسلبية - وتتعدد وتتفرد الرؤى لهذا الحدث الكبير .. ويقع المبدعون فى مأزق شديد .. فما حدث كان عظيماً بكل المقاييس لكنه ليس نهاية العظمة وقمة الخلاص .. وما جناه الإعلام فى حق هذا الحدث من مبالغات أظهرته بصورة غير واقعية .

ماذا إذن يفعل المبدعون ؟

إن هم صَدَقُوا مع أنفسهم خرج إبداعهم أقل من الصورة الإعلامية التى اقتحمت وجدان المواطن المصرى.. وإنهم واكبوا ركب الإعلام .. أصبحوا مبدعين إعلاميين وشاركوا فى جريمة المبالغة .

إنه إذن مأزق شديد دفع المبدعين إلى الصراخ والبحث عن حل هذه المعادلة الصعبة - خاصة بعد اتفاقية كامب ديفيد - فلجأ المبدع إلى الرمز والتراث والتشكيل الشعرى الذى يثرى التجربة ويبعدها عن الآنية والمباشرة ويجعلها ممتدة فى الزمان القادم .

وكان ديوانى : الليل وذاكرة الأوراق (١٩٧٧) انعكاساً حقيقياً لهذا القلق الإبداعي .. وفيه أتساءل :

من سيقول الحقيقة ؟

قد تجيئين من عالم المستحيل

تفيقين ..

قد ..

قد تجيئين من عالم المستحيل

(قصيدة أبجدية الحب والألم)

أو أقول فى موضع آخر :

أستدير إليك لأعترف الآن

أنى منذ البداية ..

أنى حتى النهاية

أنى ذاكرة تتوزع ..

قبل .. وقبل .. وذاكرتى تتوزع

أعترف الآن أنى يخطىء ظنى

أنى قامرت باسمك ..

أختار هذا العناء ..

أكفر عن خطواتى الشقية

عن نهرنا الحجرى ..

وعن .. عن .. (قصيدة الليل وذاكرة الأوراق) .

وفى هذا الديوان طرقت باب الدراما الشعرية - على مستوى القصيدة - بعد أن طرقتها من قبل على مستوى المسرحية فى عملى الأول (أخناتون) .

ومن خلال تجربتى الدرامية .. أستطيع أن أوكد فروقًا عميقة بين دراما القصيدة .. ودراما العمل المسرحى المركب .. فليس كل من يتفوق فى دراما القصيدة يمكنه أن يكتب دراما المسرحية .. فهما وإن اتفقا فى التسمية يختلفان فى كثير من الملامح .

وأحسب أن دراما القصيدة لا تقوم فقط على رمز أو أسطورة أو حدث تاريخى قديم يحاول المبدع إعادة طرحه من جديد .. وإنما هى بالتأكيد (فعل) و (رد فعل) بين مكونات القصيدة بأسرها .. بين المعجم الشعرى من خلال مفرداته وألفاظه وصيغه الشعرية .. بين إيقاعات الموسيقى الشعرية الظاهرة والداخلية .. حتى بين علامات النبر

والتوقف والتعجب .. بين تداعى الأفكار خلال التوتر داخل القصيدة .. بين الانتقال والانطلاق والعودة إلى مضمون العمل .. بين شدة وارتخاء الحس الشعرى .. بين عنوان القصيدة وجسمها .. إنها إذن صراعات لا تنتهى بين مقومات القصيدة الإيجابية والسلبية نشعر فيها بهذه الدراما عالية النبرة .

أما دراما المسرحية الشعرية .. فهى بالدرجة الأولى صراعات المواقف والشخصيات .. وصعوبة كتابتها شعراً تأتى فى عملية التعبير .. فالشاعر هنا مطالب بضرورة إحداث التوازن بين لغة الدراما ولغة الشعر بحيث لا تعطى إحداهما على الأخرى كما كان يحدث فى بعض الأعمال المسرحية لشوقى وعزيز أباظة .

بهذا الفهم الخاص والعلمى للدراما .. حاولت أعمق تجربتى المسرحية فكتبت ثلاثة أعمال مسرحية هى : أخناتون - شهريار - الفارس - وكما نلاحظ فهى تقدم (نماذج) ورؤى وليست شخصيات بعينها وإلا فلنقرأ التاريخ فهو أصدق من كل شىء ..

لقد حاولت فى كل عمل مسرحى أن أعالج أفكاراً عصرية تماماً .. ففى أخناتون عالجت موضوع عدالة الحاكم .. وقابله شهريار ليعالج موضوع الظلم الاجتماعى والسياسى .. أما الفارس فهى تعالج قضية الإعلام وقدرته على تزييف الواقع .

وأعترف أن هذه المسرحيات الثلاث حاولت فيها أن أستخدم طاقات الإيقاع الشعرى بلا حدود .. كما أننى حاولت أيضاً أن أستخدم طاقات الدراما بما تتيحه لى من حرية الحركة والدينامية المتوترة .

وفى عام ١٩٨٠ أصدرت ديوانى الخامس (الخروج من النهر) حاولت أن أوكد فيه قدرة الإنسان عى تجاوز الألم وقدرته على الحياة فى ظل حضارته وواقعه وتحديه لمصيره .. وفيه أقول :

إننى الآن أزحف للنهر

فى خطواتى نزوة العربى القديم

يفجر فى الصحراء الينابيع

أخرج للنهر ..

يرتسم الرمل في شفتي

وأمتص ملحيَ ..

ألثم أرضيَ

ألصق وجهي بكفيَّ

أحمل موتي للنهر .. أنظر مجراه

كيف توقف .. أخطأنا وانحرف ؟!

(قصيدة : الخروج إلى النهر)

وتوالى بعد ذلك دواوين : السفر والأوسمة (١٩٨٥) - العطش الأكبر (١٩٨٦) وفي هذا الديوان أنظر إلى البحر وإن كنت لا أعيش على شاطئه وأفسر طلاسمه وأمزج ذلك بمصير إنسان العصر فأخاطبه بقولي :

إنني جمرةٌ أستعر

لو تحسست جلدي .. توقّدت

لو تلمست خفق ضلوعي .. تفجرت

لو تسللت بين خيوط دمي

لتغير لونك

وانفرطت ذبذبات مياهك

وانكسرت في سواحلك الراسيات العنيدة

(قصيدة : الجنون والبحر)

والبحر هنا تتعدد رؤيتي له .. فهو ليس ماء مالحًا وإنما هو مكمن الأسرار والأساطير .. وهو يغريني على الغوص فيه واكتشاف مجاهيله .. وأرى أنه بالنسبة لي وهج يشدني ويجذبني جذبًا :

يسكننى وهج

لا أعرف إن كان بقلبى

أو بين شرايين دمى

لا أدرى علويًا .. أم شيطانيًا

مقذوفًا فى أعماق من شمسى

أم آت من حجر الأرض ..

يسكننى .. أتبعه بين خلاياى

(بعيداً عن الحلم)

أو أرانى لا أفقد طموحى ورؤيتى للغد .. وأملى فى كل جميل :

والبحر ..

وسواحله العشر

والمد القاسى .. والجزر

سوف يعود النجم الغائب للفلك الدوار

ويعود سوارك من جوف الماء

ويعود الخاتم للأصبع

والطفل الشارد فى تيه الصحراء

سوف تعودين عيونًا .. وجنونًا

ولهيبا ودوار

ويعود شراعك يحمل لى من مدن الحلم

عطوراً .. وبخوراً .. وتمائم

وقدوراً من أسرار

وتضيع أكاذيب العرافين !

ثم يأتى (ديوان الشوق فى مدائن العشق) ١٩٨٧ والذى حصلت به على جائزة الدولة التشجيعية فى الشعر .. وفى هذا الديوان رؤية صوفية عصرية خاصة .

ثم جمعت دواوينى الثمانية الأولى (السابقة) فى مجلد واحد عام ١٩٩٢ .

ثم أصدرت ديوانى (قراءة فى كتاب الليل) عام ١٩٨٩) ثم انتقلت نقله شكلية فى ديوان (شظايا) ١٩٩٣ حيث يضم الديوان مجموعة من القصائد القصيرة .. وأحسب أن كتابة القصيدة القصيرة لا يقدر عليها سوى شاعر تمرس وباح كثيراً واكتسب خبرة الشعر .. وله تاريخ فى مجال الإبداع بحيث يهيىء له كل هذا التقاط الفكرة والتعبير عنها دفعة واحدة ..

أربعة كنا على زوايا مستطيل

وحينما تقابلت خيوطنًا

أمسكها خامسنا فى الوسط المستحيل

هاجمنا اللصوص فى أحلامنا

زاحمنا الليل ..

فأطبقنا الزوايا القائمة

صرنا مثلثين منطبقين

من يومها ونحن فى صراع

من يفوز بالزوايا ..

لأن كل زاوية ..

تكفى لواحد .. لا اثنين !

الزوايا

وكما نلاحظ حاولت فى قصائدى فى هذا الديوان أن أكثف رؤيتى ولغتى وصورى أن أكثف القصيدة بأسرها .

وأحسب أن القصيدة الطويلة تتطلب أن تجود علينا الآلهة بالبداية وعلينا أن نكملها باستدعاءات اللغة والصور وتداعي الأفكار .. أما القصيدة القصيرة فهى دفقة أو طلقة واحدة أو نفس واحد .. أو شهقة متفردة .. وغالبًا ما ترتسم كاملاً فى وجدانى فأفرغها على الورق فى ثوانى معدودة .

ثم يجئ ديوانى : الزمان العصى (١٩٩٥) - وديوانى (الرحيل إلىٍ المدن الساهرة) ١٩٩٧ وبهما شىء من الهم العام القومى .

ثم أصدرت ديوانى (لزوميات) فى عام ١٩٩٧ يتضمن ستًا وثلاثين لزومية وهى تجربة باطنية عصرية .. أعزف من خلالها على أوتار القلب والكون والإنسانية .. وربما اختلفت كثيراً عن تجارب الصوفية الشعرية قديمًا وحديثًا .. وسيجد القارئ فيها ما يشبعه وما يتعاطف معه !

وهى قصائد متشابهة فى البناء الفنى ومن ناحية الطول .. وتحمل عناوين الحالات النفسية المختلفة والأحوال الوجدانية مسبوقة بكلمة (لزومية) .

فى بعده قربى

فى قربه برء من الكرب

فى لومه التكفير عن ذنبى

ماذا عساى أودمن بذل (بداية قصيدة : لزومية البوح)

أما ديوانى الأخير فهو (جناحان إلى الجوزاء) صدر عام ٢٠٠٠ وهو ديوان يشمل أكثر من ستين قصيدة قصيرة ولا يوجد به عناوين للقصائد ويستطيع القارئ أن يستبطن المعنى والمذاق كلما قرأ قصيدة جديدة وهى جماع النفس والعقل والقلب والواقع والحلم والماضى والحاضر .. والنور والظلمة .. بين دفتى ديوان :

مزهواً قال :

من يمتلك الشوق رأنى

قلت حسيراً :

من يألم ألمى

أسكنْه دمى (قصيدة رقم ٣٦)

- أسرع للشوق جناحيك

لكن ..

لا تنسى أنك طمى طائر

إن هطل غمام الليل عليك

تقاطرت على أرضك ماء أسود (قصيدة رقم ٦٤)

وهذا الديوان - فى ظنى - ينتمى إلى قصائد الومضة أو الدفقة المكثفة التى تنطوى على عمق ورمز وإضافة وجدانية باطنية لدى المتذوق .

ولأن التجربة الإبداعية هنا ينبغى أن تشمل ألوان الإبداع المختلفة لى .. فقد تناولت الشعر والمسرح الشعرى للكبار .. غير أن هناك جانبًا مهمًا من إبداعى هو جانب الدراسات أو الرؤى الأدبية .. وأحسب أننى عاشق للتراث والشعر معًا وأرى أنهما يتعانقان فى كثير من الدروب بحيث لا نستطيع أن تفصل بينهما .. وتجربتى فى الدراسات أو الرؤى جاءت نتيجة قراءاتى المتعمقة التى أكتشف عن طريقها مناطق كثيرة مختفيه تستحق أن يسلط عليها الضوء برؤية معاصرة .

ومن ثم كانت هذه الدراسات أوْ الرؤى بمثابة قراءة بصوت عال مرة أخرى .. بحيث يتلقاها قارئى .. فيتعرف على نظرتى المعاصرة فى إعادة القراءة .. لأنها فى ظنى قراءة اكتشاف وارتياد لمجاهيل صفحات التراث ..

فعلت ذلك فى عدة دراسات ورؤى من أهمها :

- أطفالنا فى عيون الشعراء .. حيث أعدت اكتشاف الشعر المكتوب خصيصًا

للأطفال منذ الحضارات القديمة حتى اليوم .. وهى رحلة طويلة لكنها سريعة الإيقاع تقدم المفاتيح والمفاهيم والومضات المضيئة خلال هذه الرؤية التاريخية الفنية .

- محمد الهراوى شاعر الأطفال تحقيق ودراسة .. حيث حاولت فى هذا الديوان أن أنصف هذا الرجل الذى رحل فى عام ١٩٣٩ تاريخاً خمسة وعشرين ديواناً صغيراً لأطفالنا .. وهى كتب متناثرة استطعت بحمد الله الحصول عليها وإعادة نشرها وتحقيقها فقد كان إخلاصه لشعر الأطفال متفانياً .

- عظماء أغفلهم التاريخ .. ولعل القارئ معى فى أن كثيراً من عباقرة العرب قد نالهم الظلم والإهمال لمجرد أن غيرهم كانت كتبهم أو آثارهم متاحة لنا .. ومن ثم قدمت فى هذه الدراسة عدداً كبيراً من الشخصيات التى إضافت إلى تراثنا العربى الكثير ولم تنل اهتماماً كالمشاهير .

- الإعلام الشعرى فى التراث العربى .. وأظنها دراسة غير مسبوقة كذلك لأنها تؤكد قيام الشعر العربى فى العصور العربية الخمسة الأولى بدور الإعلام من خلال تقنياته وأساليبه ونظرياته ..

- مجانين العشق العربى : حيث وضعت هنا منهجاً لهؤلاء العشاق المجانين فقدمت العاشق الذى أحب واحدة فقط طوال عمره وأخلص لها .. ثم مات دون هذا الحب .. وروى قصته شعراً .

ووجدت هذا المنهج ينطبق على كثريين فى عصور الشعر المختلفة حتى العصر العباسى الثانى ابتداء بالجاهلى .. وليس قاصراً على مجانين العشق فى العصر الأموى .

- شعراء العمر القصير : حيث وجدت احتفاء أصحاب الموسوعات العربية بالمعمرين والمخضرمين .. أما الشعراء الذين رحلوا قبل الخمسين .. فقد قدمت منهم فى هذه الدراسة عشرة اخترتهم بمعايير خاصة من التراث وعشرة من المحدثين من أنحاء الوطن العربى .. وحاولت تتبع حياتهم لأقف على الأسباب التى أدت إلى رحيلهم مبكراً وتأثير ذلك فى أشعارهم .

- ولى تحت الطبع دراسة انتقائية أخرى بعنوان (نوادر الشعراء فى الظرف والذكاء) وأنا هنا لا يهمنى الموقف أو النادرة إذا لم يعبر عنها بالشعر .. فانفتحت

أمامى أبواب كثيرة ظننت أنها جامدة لا تفتح .. وأعدت قراءة الشعراء على مدى قرون الشعر لأكتشف خفايا روحهم الفكهة البعيدة عن الجد والقامة الشامخة .

● وهناك لون رابع من ألوان الإبداع وهو الاقتراب من عقل ووجدان الطفل عن طريق الشعر ، فقدمت الشعر للمرحلة الأولى - ما قبل المدرسة - بالفصحى .. وقدمت القصة الشعرية .. وكذا المسرحية الشعرية .

● وهكذا يستطيع القارئ عبر هذه المرحلة الطويلة التى تجاوزت ثمانين كتاباً - أن تجربتى الإبداعية تخلص للشعر والتراث معًا ولكن برؤية عصرية .. بعيدة عن السلفية والجمود ..

وربما كان هدفى من هذا هو تجسيد ملامح الواقع .. وجذب المتلقى إلىِ هويته العربية بعد أن عانى الإحساس بالضياع وإنكسار الحلم والبؤس وفقد الحرية .. واختلال الموازين .. وهذا ما عبرت عنه فى كل ما أكتب شعراً أو نثراً ..

وربما صعب على الشاعر أن يسير وفق خطة مرسومة مسبقة .. وقد أشار النقاد من دراساتهم عن أعمالى أن أشعارى قد تبلورت فى مثلث متكامل الأضلاع : الحب والحلم .. ورؤية الخلاص المتعددة .

أما الحب فهو نابع من داخلى أنا .. وبمقاييسى الخاصة .. وليس بما يرضاه الآخرون .. ويبدو أن الجدية فى حياتى قد فرضت علىّ أن أعلو فوق الصعب وأحاول التفوق على نفسى .. وكبح عواطفى .. فنظرتى إلى المرأة تبدأ من عقلها .. ذكائها .. وإعجابى بها من هذا الموقع يضفى عليها كل جمال وحسن .. فأنا لا تأسرنى المرأة الجميلة المحشوة بالفراغ أو العشق .. لأنها ذات جمال زائف غبى .. أما المرأة الذكية فلا يمكن أن تكون قبيحة .. لأن الذكاء هنا والثقافة والعقل والحوار المستمر الذى لا يهدأ .. يشكل فى المرأة ملامح الجمال والأنوثة التى يطلبها الرجل القوى .

إننى أعترف للمرأة بكيانها الاجتماعى والجمالى معًا ..

فهى تشارك الرجل كل شىء .. ولهذا فأنا أفضل المرأة التى تجبرنى على احترامها وتقدير مواهبها واستقلالها .. ولا أحب المرأة التى تنوب فى الرجل لمجرد أنها أنثى وهو ذكر !!

وربما يندهش البعض من هذا التصور المثالى .. لكننى - حتى فى حالات الفناء العاطفى - أتطلع إلى المرأة من خلال هذا التصور : فأنا أحب أن أقدر وأحترم وأجن .. وأنا أمنح المرأة قبلاتى أو لمساتى تقديراً لما حباها الله من جمال .. وهكذا !

والعاطفة فى شعرى تبدأ من تلك العلاقة الخاصة الثنائية بين الرجل والمرأة .. ثم سرعان ما تتطور وتتسع وتتأكد حيث أضفى عليها مزيداً من الألوان والظلال التى تحتوى كل شىء فى الوجود .

إننى أعنى بالحب هنا .. هذا الإحساس بالحياة .. وليس مجرد شىء هامشى أو مكملاً لمفردات هذه الحياة .. ولهذا فالحب عندى هو ذلك السباق بين الطرفين فى العطاء .. إنه لا يقبل المساومة .. أو انتظار العطاء .. لأنه يمتلك قدرة لا تحد على هذا العطاء بين الطرفين .. حتى تتقدم بينهما المسافة .. وتسقط الأسوار .. ويصلا معاً إلى مرحلة السمو والغوص والاحتواء والغناء والجنون بلا توقف .. إنه صدق بلا حدود .. صدق فى العطاء .. وصدق أيضًا فى التعبير .. ولهذا فقد يكون الوصول إلى جوهر الحب أمراً صعبًا تمامًا :

الحب بهذا الزمن المعصوب

لؤلؤة ُفى حد السيف

وشهاب يلمع فى العينين

لا يشكو الدوران .. ولا يشكو الجهد

(قصيدة سيف الحب بديوان الشوق فى مدائن العشق)

أما القصيدة .. فهى دربى الذى يصل بى إلى مشارف الحب :

أسقطتنى القصيدة فى خندق القتل

حتى انتهت لعينيك

هل الذى استشهد الآن

عودٌ إلى الرمل .. والطين والخطوة الشاردة

منتهى الحب أن نصل الغمد بالنصل

والنصل بالغمد ..

والقمر – الدفء – بالليلة الباردة .

منتهى العقل أن تتخلف حكمتنا الآن

ترفع جلستنا ..

ونكف المراوغة الهامدة

(حين أغزو عيونك – ديوان الشوق فى مدائن العشق) .

إن عاشق اليوم – فى تصورى – يختلف اختلافًا شديدًا عن عاشق الأمس البعيد .. فلم تعد المرأة اليوم وراء الخباء .. تلف نفسها بالصمت والغموض .. ويظل العاشق يرهف حواسه لعله يستمع – خلسة – إلى صوتها أو حفيف ثوبها .. أو تلوح منها ما يفجر من داخله الخيال .. فينا شد النجوم والقمر والرياح أن تراقب حبيبته وتظل معها .. وتحيطها بالراحة والسعادة .

إن المرأة اليوم أصبحت (عارية) تسير فى الشوارع .. تشارك الرجل فى كل شىء : ولهذا فإن الشاعر لم يعد يقنعه أن يشبهها بالقمر أو يوصى عليها الطبيعة .. عليه إذن أن يبحث عن شىء آخر كامن فيها .. لا تعتريه الحياة العصرية .. من ثم كان عشقى للمرأة يبدأ من هذا الشىء الذى أبحث عنه حتى أجده .. وأظل أعمق نظرتى إليه حتى يصبح عالمى .. وجنونى واحترامى وقدرى !

ويتصل بهذا المحور – الحلم – .. فالشعراء كلهم حالمون .. مهما ادعوا الواقعية والقصيدة أصدق حلم عند الشاعر .. وشاعر بلا حلم ناظم جاف جامد مطرود من ملكوت الشعر .. لكن حلم الشاعر يختلف عن حلم العالم .. فحلم الشاعر لون من التمنى الذى يسقطه على الوجود .. أما حلم العالم فقد خطط له من قبل لكى يتحول إلى حقيقة .. وإلا أخفق فى حلمه .. ولهذا فإن أحلام الشعراء كثيرًا ما تكون إما من الأحلام الخضراء .. أو الأحلام المستحيلة .

أما المحور الثالث فيكمل شكل المثلث ،، وربما يمثل قاعدته أحيانًا : وهو (رؤية الخلاص التعددة) وهو بعد معرفي إلىٍ حد كبير ينطلق حيث يعجز الحلم أو يصل إلى طريق مسدود .

إن هذه الرؤية تتفجر بما يشبه التوقعُ في النهايات المفتوحة وترتبط ليس بالخلاص الشخصي وإنما هي أصلاً تبدأ من الخلاص الجماعي .. باعتبار الشاعر واحداً من هذا المجموع .

وتتعدد في أشعاري رؤى الخلاص والتي تبدأ من الهروب إلى الحب .. حتى آخر الطرف الآخر - الهروب إلى الموت .. وبينهما تتعدد (الخلاصات) والتي تتكيء دائماً على تلك المتغيرات ومفردات الحياة التي تواجهني كل يوم وكل ساعة وكل دقيقة .

أما علاقتي بالنقاد .. فقد بدأت منذ أول قصيدة منشورة لي (١٩٦٤) وقد كتب عني وناقشني كثيرون أذكر منهم :

د . عبد القادر القط - صلاح عبد الصبور - د. عز الدين إسماعيل - د. أحمد كمال زكي - د. صلاح فضل - د. عبده بدوي - د. شوقي ضيف - د. عبد العزيز حمودة - د. محمد عناني - د. ماهر شفيق فريد - د. صبري حافظ - أنيس منصور - د. حامد أبو أحمد - د. عبد العزيز شرف - د. مصري حنوره - د. محمد حسن عبد الله - د. يوسف نوفل - د. أنس داود - د. حسين علي محمد - د. صابر عبد الدايم - د. محمد زكريا عناني - د. فوزي عيسى - د. سعد أبو الرضا - بدر توفيق - علي عبد الفتاح - د. محمد عبد المطلب - د. أحمد زلط - فوزي خضر - وآخرين كثيرين .

ولأن تجربة الشعر الحديث تمتلك القدرة عي استشراف آفاق لا تحد ولا تعدِ .. منها المسرحية مثلاً .. والملحمة .. والدراما القصصية وغيرها .. فأنا هنا أصارح القارئ بقلقي الشديد على مستقبل الشعر .. بعد أن سادت الساحة تحت مسمى (التجريب - الحداثة - الحساسية الجديدة - الـ .. الـ ..) تلك البدع التي تبناها بعض شعراء الجيل الجديد .

إن ساحة الشعر اليوم تعانى خللاً شديداً .. وبدعًا تطغى على الإبداع .. ووجعًا بلا دواء .. ومهاترات بلا طائل .. لا تليق بالشعر والشعراء .. تتيح لأعداء الشعر أن يصرخوا : هذا عصر الرواية ..

فهل نحن الشعراء راضون عن ذلك ؟

إنه سؤال بمثل وخزاً حقيقيًا فى جسد الشعر العربى الحديث وعلينا أن ننتشله من هذا الألم العميق .

التجربة الشعرية

بدر توفيق

القصيدة والشاعر

القصيدة – التى أكتبها – مجموعة من المشاعر الفكرية والنفسية والعاطفية ، تبدأ من جدلية شخصية انفعالية واقعية عميقة مؤثرة ، بينى وبين الموجود ، أو الطبيعة ، أو معهما معًا ؛ وتتغذى تلك الجدلية فى نمائها على العاطفة والخيال والفكر ، كما تتغذى على الممكن والمستحيل ، والمباح والمحظور والمحلَّل والمؤثَّم ، وعندما تبدأ الكتابة المعبرة عن تلك الحالة فى التجسيد ، تتخذ المشاعر صوراً متعاقبة . متمهلة أو متدفقة ، ثم تخرج عن مجال الشعور المباشر ، إلى مجال الوعي الكامن ، بقوته المختزنة ، وآفاقه المشتهاة ؛ ومن عذاب القمع والكبت إلى عنوبة الخيال الحر ، والتحقق المستحيل ، ونشوة السعادة بامتلاك وتجسيد الصور الخيالية الشاردة ، حتى تصل القصيدة إلى غايتها الحتمية فى بضعة أيام أو بضعة أسابيع ، أو بضعة أشهر فى بعض الحالات .

● والقصيدة عندى لا تستوى فى زمن قصير ، لأن بناءها يتم من تضافر عناصر أساسيه متنوعة ، اكتسبتها من سنوات الدراسة الطويلة المتنوعة ، ومن خبرة الفحص والقراءة الشاملة للإبداع العربى والأجنبى ، وكذلك الدراسات النقدية ، ثم الخبرة اللغوية والأسلوبية من خلال ترجمة حوالى أربعمائة قصيدة أجنبية إلى اللغة العربية .

● فالكلمات التى ترسم وتلون الصورة الشعرية ، يتداولها الإحساس والفكر والبصر ، حتى تصير خاتمًا ليس له مثيل أو بديل ، وحتى يصير مكانها فى القصيدة أساسًا يستحيل تغييره أو غيابه .

● كذلك ، لابد أن يكون النسق البنائى للقصيدة ، من مفتتحها إلى منتهاها ، محكمًا بلا سبيل إلى الاستغناء عن إحدى مفرداته ، وأن يبلغ من الدمج ، والتكثيف ، والدقة ، أقصى طاقات الموهبة ، والخبرة ، والتنوق .

● ومع هذا الإحكام فى البناء ، لابد أن يتضافر اليسر المطلق فى مفردات الصورة الشعرية المركبة ، لكى يتنفس القارئ بخفة فى مياهها العميقة ، وليس أدل

على ذلك من لزوميات المعرى ، ورباعيات الخيام ، وسونيتات شكسبير ، ففى هذه القصائد وفى غيرها من قصائد بريشت ، وكولريدج ، وإليوت ، وكفافيس ، تتجلى دراما الروح والعاطفة والعقل ، وقدرة الموهبة الشعرية على إدارك الجوهر العميق للكائنات الناطقة والصامتة ، والجامدة والمتحركة .

● ولابد لى هنا . وأنا أتحدث عن قصائدى التى أكتبها فى شكل تفعيلى ، متحرراً من المعيار العروضى ، أن أوضح جانبًا يتعلق بالشكل فى الفقرة السابقة ، فالسونيتات والرباعيات والشعر العربى الكلاسيكى يتشكل فى هيئة ثابتة ، ونظام عروضى ثابت ، بينما نجد القصيدة التفعيلية أصعب من ناحية الصياغة الموسيقية ، حيث نجد لكل قصيدة موسيقاها الخاصة الناتجة من تضافر وامتزاج الصورة الشعرية فى بنائها اللغوى والعروضى ، فى صعودها إلى الذروة ، وفى هبوطها إلى الختام ؛ من خلال كيمياء غامضة تصهر العقل والخيال والانفعال ، فى حالة غير مسبوقة ، إلى أن تكتمل كتابة القصيدة فى شكلها الخاص ، وموسيقاها الخاصة ، وذروتها ، ومفرداتها .

● ومثلما يتشابه الأشقاء فى بعض ملامحهم الأساسية ، فهى كائنات – إذا أمعنتُ النظر فيها – سمعتها تقرأنى حتى أبكى ، وتكتبنى لأحيا مع الناس إلى الأبد ، وأنا دائمًا أسألها : من أين جئتِ ؟ وكيف صرتِ كائنًا له هذه القدرة الغريزية على التوزان والعمل المتزامن بين عناصر الإبداع !

● ومع تعاظم لغز الشعر لاحظت أن التناغم بين عناصر الإبداع يتكامل من خلال الموهبة التى تتناسج مع خيوط المهارات الفنية للشاعر ، وخبراته الواقعية فى الحياة ، وثقافته الشعرية ، فالمشاركة فى الحرب – مثلاً – تجربة لا يمحوها الزمن ، فمن نجا بجسده من القنابل ، تشظت روحه وأحلامه وأفكاره .

● وفى تفاصيل سيرتى الذاتية ، يجد القارئ نقاط التحول الرئيسية فى حياتى ، التى انعكست فى قصائدها بشكل واضح أثناء سنوات الحرب ، ثم سنوات الدراسة فى مصر وألمانيا ، ثم سنوات العمل فى مصر والبلاد العربية ، ثم اعتزال الوظيفة والتفرغ لحياتى الأدبية ثم المشاركة فى بعض المهرجانات الشعرية بالدول العربية والأجنبية ؛ وهناك أيضًا تلك الأحداث العاطفية العديدة ، التى اشتعلت بالأخيلة

الغرامية الباهرة ، وأخمدتها الأكاذيب والأسرار المطوية ؛ والحياة الأسرية المنهارة منذ الطفولة ، فقد ماتت أمي وأنا في الثالثة عشرة ، ثم تعاقب الموت بعد ذلك بين الزملاء والجنود في الجيش ، ثم بين الأصدقاء في الحياة الأدبية ؛ وكان لتلك الأحداث أثرها العميق في أشعارى التى استشرت فيها الصور الحزينة ، والرؤى العبثية والعدمية والخيامية .

سيرة ذاتية

بدر توفيق

سيرة ذاتية
بدر توفيق

ولد بدر توفيق عام ١٩٣٤ في أسرة من الطبقة الوسطى المتعلمة التي يعمل معظم رجالها في وظائف حكومية . نشأ في بيت زاخر بكتب الأدب العربي والأجنبي ، وبدأ وعيه بالأحداث الوطنية في حرب فلسطين الأولى ١٩٤٨ بين إسرائيل والدول العربية .

في العامين الأخيرين لدراسته الثانوية (١٩٥٠ - ١٩٥٢) انضم إلى الحزب الاشتراكي ، وساهم في قيادة المظاهرات المطالبة بالاستقلال وجلاء الاستعمار الإنجليزي عن مصر ، وحين اندلعت الحرائق الكبرى بالقاهرة في ٢٦ يناير ١٩٥٢ اتهمت الحكومة الحزب الاشتراكي بتدبيرها ، وقبضت على رئيسه وقياداته ، وكان بدر توفيق ضمن المقبوض عليهم ، وأفرج عنه بعد شهرين ، وحصل على شهادة الثانوية العامة في يونيو ١٩٥٢ ، والتحق بالكلية الحربية في أكتوبر من نفس العام ، وتخرج ضابطًا بسلاح المشاة في أبريل ١٩٥٥ ، ثم شارك في حرب السويس ١٩٥٦ ، وحرب اليمن ١٩٦٢ - ١٩٦٣ ، وحرب يونيو ١٩٦٧ التي أحيل بعدها إلى التقاعد .

التحق بكلية الآداب في جامعة عين شمس في أكتوبر ١٩٦٧ حيث درس الأدب الإنجليزي وتخرج ١٩٧١ ، ثم سافر إلى ألمانيا والتحق في فبراير ١٩٧٢ بكلية الفلسفة في جامعة كولن köln ، حيث درس اللغة الألمانية وآدابها ، إلى جانب دراسته العليا للدكتوراة في الشعر الإنجليزي ، لكنه في شتاء ١٩٧٦ عاد إلى القاهرة وعمل مترجمًا في جريدة الأخبار ، وفي شتاء ١٩٧٧ التحق بالجامعة الأمريكية للحصول على ماجستير في تعليم اللغة العربية للأجانب حتى صيف ١٩٧٩ ، ثم سافر إلى سلطنة عمان في شتاء ذلك العام وعمل مترجمًا في وزارة الإعلام ، وفي صيف ١٩٨٠ عاد إلى القاهرة وعمل طوال عام ١٩٨١ فاحصًا للكتب في الهيئة المصرية العامة للكتاب ، وفي العام الدراسي ١٩٨١ - ١٩٨٢ التحق بكلية الألسن جامعة عين شمس للحصول على دبلوم في الترجمة ثم سافر إلى المملكة العربية السعودية في صيف ١٩٨٢ وعمل مترجمًا مع شركة بل كندا العالمية في الرياض لأربعة أعوام ، وعندما عاد عام ١٩٨٦ إلى القاهرة قرر نبذ الوظائف والتفرغ التام لحياته الأدبية .

اشترك فى بعض المهرجانات الشعرية العالمية فى العراق ١٩٨٦ ، ١٩٨٨ ، ١٩٨٩ ، وفى بلچيكا ١٩٩٢ ، وفى إسبانيا ١٩٩٦ ، ١٩٩٨ ، وفى الأرچنتين ١٩٩٩ : وقام برحلات إلى برلين وميونخ وشتوتجارت وروتنبورج وبون ودوسلدورف وإنسبروك ونابلى وجنوا وڤيرونا وروما ومدريد وملجا وقرطبة وطليطلة وغرناطة وأشبيلية وأليكانتة وبرشلونة ومرسية وبروكسل ولييج ، وقرطاجنه .

حصل على جائزة الدولة فى الشعر ١٩٩١ ، وميدالية العقد الثقافى الصينى ١٩٩٥ ، وجائزة كفافيس العالمية ١٩٩٦ .

وهو عضو فى اتحاد الكتاب المصرى منذ عام ١٩٧٧ ، وعضو فى لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة منذ ١٩٩٣ .

فى الشعر نشرت له خمسة دواوين ومسرحية شعرية واحدة : إيقاع الأجراس الصدئه ١٩٦٥ ، قيامة الزمن المفقود ١٩٦٨ ، الإنسان والآلهة ١٩٦٩ ، ورماد العيون ١٩٨٠ ، اليمامة الخضراء ١٩٨٩ ، الجنون الجميل ١٩٩٧

وفى الترجمة نشرت له ستة كتب : سونيتات شكسبير الكاملة ١٩٨٨ ، رباعيات الخيام ١٩٨٩ ، أوبرا تريستان وإيزولدا لريتشارد ڤاجنر ١٩٩١ ، فراش البحر " ٥٥ قصيدة صينية من القرن العشرين " ١٩٩٥ ، رواية الموت فى ڤينيسيا لتوماس مان ١٩٩٥ ، أجنحة الماء " ٥٥ قصيدة أمريكية من القرن التاسع عشر والقرن العشرين " ١٩٩٨، وله تحت الطبع مختارات من الشعر البريطانى والشعر الألمانى ، وكذلك مجموعة من القصص الألمانية والنمسوية والأمريكية ، ومقالات فى الشعر العربى الحديث .

تجربتى فى الشعر

حسن فتح الباب

بين الضوء الخافت المرتعش وبين الظل الشاحب كالأيدى المعروقة المنسدلة ولدت تجربتى الشعرية مرآة لحياتى فى أحضان العناة الصابرين من عشاق مصر المحروسة وأحباب النيل العذب الكوثر كما كنا نصفه فى الزمن الخالى . ومن أحلام الرومانسية وأخيلة الوهم الميتافيزيقية وجماليات الطبيعة الصامتة الحية وعذابات الحب المحروم وموسيقى الكون الغامض ، كانت قصيدة الطفولة والصبا الباكر أول خيوط ما نسميه الإبداع على النول المقدس للحرف .

ويخيل إلى أن شعرى قد سبق اكتمال تكوينى حين تخلل " الجينات " جنبًا إلى جنب الملامح التى ورثتها عن أبى ، كما عرفت حين شببت عن الطوق ، إذ كان قد تولى عني مُعْجلاً مخلفًا مع هذه الملامح بضع وريقات غشّاها شحوب الاصفرار كوردات صوّحت فى عز الشروق أو أوراد طللية بكت عليها مآقى الغيوم فى أمسيات خريفية . ولا أدرى حتى اليوم أكانت الأبيات التى ضمتها تلك الأوراق قطرات من نبع أبى أم من تلك المنظومات التى كنت أحفظها بعد ذلك فى المدرسة الابتدائية . ذلك أن أمى لم تحدثنى عنه إلا نادراً ، ولم أشأ أن أنكأ جراحها .. كان من فئة الكاد حين .. وكل ما عرفت عن مدى إلمامه بالعلم أنه التحق بالأزهر حين هجر قريته فى صعيد مصر بحثًا عن فرصة عمل بالقاهرة ، فأمضى حينا مجاوراً بالجامع الأزهر ، وأنه كان يرتل القرآن ترتيلاً ، وتغلب اللغة الفصحى والاستشهاد بالشعر على حديثه .

ومازلت لا أدرى أيضًا ما إذا كانت بذرة الموهبة الأدبية والتوهج الشعرى مرجعها إلى أبى أم إلى أمى إذا كانت الوراثة لابد أن تؤثر فى القدرات الإبداعية وأن تثيرها من مكمنها ، فقد كانت أمي رحمها الله مرهفة الشعور ، وكانت جدتها فيما تقول ترتجل الشعر الشعبى . أما جدى الذى كفلنى بيته فوقانى من ضياع اليتيم الفقير فى بطن الحوت فكان له أخ يهرف أكثر مما يعرف . ولكنه منحنى – نظير خدمتى إياه وشراء لفافات تبغ من " مصروفى " الضئيل لأقدمها إليه ولحبته لى – بعض أسرار (الزير سالم ودياب وجساس وتغريبة الهلاليين) ، إذ كان يحفظ كثيراً من الملاحم الفلكلورية تدخلنى كالمسحور فى عالم بعيد بهيج .

عرفت الشعر من هذه الينابيع الصافية الأولى على سذاجتها بل لسذاجتها .. عرفت حين أتيح لى مقعد فى التعليم أن تلك السطور الذابلة التى أضاءت فى عينى يومئذ هى الشعر ذو الشطرين المتماثلين ، وأن الأساطير التى شَغف سمعى وبهر ناظرى بها صاحب " صندوق الدنيا " وجدى " سيد " هى جوهر الخيال الشعرى كما أدركت فى كبرى .. لقد فتحت لى مغالق عالم فسيح بهيّ ومشرق .. عالم الحب والرؤى .. عالم الرُّقَى التى تطمس حقيقتها قبح الواقع وتكسر نصله قبل أن يمزق الحنايا ، وتقلل من الشعور بقسوة العلاقات بين البشر .. فكانت أناشيدى التى أرددها كالمتصوفة وصلواتى فى محراب الفلك الدوار .. أسلمت نفسى إليها دون مراودة ، واستعضت بها عن مرارة الفقد والحرمان والإحساس بالملل والشقاء كلما أراد الطريق أن يضل بى .

وفى تلك السن الصغيرة التى لم تجاوز التاسعة بعد موت أبى تعودت أن أتسلل من فراشى فجراً حتى لا تشعر بى أمى ، فأصعد إلى سطح بيتنا هناك فى ذلك الحى الشعبى القاهرى العتيق (شبرا) ، لأشهد لحظة المولد العجيب .. وأنتشى بالدهشة .. لحظة اختراق الساق الدقيقة لحَبَّة قمح أو أذرة كنت قد دفنتها فى إصيص من الطين .. اختراقها لسطح التربة .. ولم يقدر لى أبداً - بطبيعة الحال - أن أمسك بهذه اللحظة الكشفية رغم كثرة ما تسللت وتوسلت . ولكن العينين قد اكتحلتا بمنظر النبتة وقد أشرأبَّ عنقها فجأة ذات شروق . ولو كنت أحفظ حينئذ الآية (وأشرقت الأرض بنور ربها) لتلوتها خاشعا .

ولم أنس أبداً حلمى الضائع ، فمازالت حتى اليوم - وبرودة الشيخوخة تنخر عظمى - أحن إلى تحقق المعجزة : أن أشهد لحظة التكوين فى أدق الكائنات ، ولعل هذا هو سر ما يقولون من ازدياد شعرى حرارة وتدفقًا وتوهجًا كلما مضت علىّ السنون الطوال .. إنه البحث عن المجهول ، عن الكائن الحى الخفى ، عن البراءة الأولى ، عن الجذور النقية ، والأمل أن تولد من رحم الأرض وتشرق تحت مظلة الشمس زهرةٌ بيضاء فتعانق أعراس النور ، الأمل أن أشهد مولد الإنسان الحق : مولد الحرية والعدل .

ومن وِرْد العذابات والأحلام والأشواق التى كابدتها فى عهد الطفولة استقيت ماء الشعر ، فغنيتها صغيراً ومازلت أكتوى بلهيبها كبيراً . فلا غرو أن تتفجر الينابيع التى ظننتها كامنة خامدة كلما انتكأ الجرح فى جسد الوطن - أفراداً أو شعبًا - أو جسد الأمة أو جسد الإنسانية ، فعانيته من أدق ذرة فى التراب إلى أبعد نجمة فى السماء ، وأول ما يتفجر هو جراحات الطفل اليتيم القديم :

نفضت عنى كل ريشةٍ
لطائر الطفولة الذى
كان يغنِّينى قليلاً
ويمنِّينى طويلاً
وكنت عاشقًا غناءَهُ
وزاهدا فى الأمنيةْ
وحينما فارقنى
هاجت بىَ الذكرى
بكيت ما زهدته وما عشقت
جَرَّدت صدرى من نُسَيْمة عليه
نما به الصبار .. ما حزنت
كان رفاق " حارتى " لا يعرفون الورد
أودعت صدرى حزمة من نار
نصبت فيه راية حمراءَ ما شفيت مرة غليله
وكلما تألقت جوهرة من الندى تحت الشروق
وَجِمْتُ .. أعشى عينىَ البريق

لأننى شاهدت فى مرآتها

عيون قطاع الطريق

ومنذ البدء اتَّسمت قصـائدى برداء شفيف من الحزن ، وكان كبيراً ومريراً .. أكبر من سنوات عمرى الذى تقدم وضيعتْه عبثًا مجالدةُ الصخر الذى لا يلين ومحاولة الفكاك من الحصار ، الحصـار الذى لم يطبق فكيه حولى وحدى بل أطبقهما على عنق الوطن والشعب كله ، فلم يكن همى الخاص بمعزل عن هموم هؤلاء الذين غنيت لهم وعنهم بلغة لا يفهمونها لأنهم لا يعرفون إلا أبجدية التراب : الخبز والملح :

الحزن كان موعدى مع الرفاق والسنين

وكان لحظة الغوايه

وروعة اليقين

الحزن كان موعدى وموطنى

أحرس فيه مَلْكتى العقيم

لأننى قامرت فى البدايهْ

وقفت حين كان سيد المدينه

جلادها المغامر المشئوم

وحينما خُيِّرت أن أقدم الذبيحَ

فديةً لمَلْكتى

ووجهك الحزين

لم أتردد .. صرت بعده اليتيم

وكانت النهايهْ

وكان حزنى أننى بلا ولد

والعبور القسرى من عالم الطفل إلى عالم الكبار وجدته فى قصيدتى (أنت وأنا) فى صيغة تراوح بين الواقع وبين الأسطورة والجو التاريخى والاستغاثة بالحب القادر بقوته ونقائه على انتشال السفينة الصغيرة الضحية :

تستيقظين فى إهابى .. فى دمى
ولا ألقاك ، والحب الذى أرضعته كأنه
دم شهيد
مضى عليه ألف عام لم يجف
يحلم بارتياد كوكب بعيد
ولم أ كن من رائدى الفضاء
ولدت تحت عالم لم يكتشف
ولم يكن له سفين
فلم أجد طفولتى

إنها العودة بعد لقاء المحبوب إلى الماضى لا كجنة موعودة وإنما كطفولة مفقودة ، إلى الجنور والجرح القديم الذى مضى عليه ألف عام لم يجف ، إلى " حارة المجدلى " ، بين بهجة طفل الحب الكبير فى حاضر القصيدة وبين مرارة اليتم لطفل الأمس البعيد ، طفل لم يمت ، فهو يحمل جناحًا من نار خالدة يلقى ظله على الحاضر ، لكن الحاضر ليس أقل كآبة ولا شقوة من الماضى ، وما الحب البهيج لا مرأة من غير عالمنا بقادر على تحطيم الأغلال التى يحملها الوطن ويحملها معه طائر الفينيق (العنقاء) المنبعث حيًا من الرماد ، لأنه حلم سرعان ما يصحو على هدير العاصفة تصفع شبابيكه المنسدله الستور على اثنين يتناجيان ، وحتى هذا الحب الحلم القصير يتحول إلى ذكرى بعد أن ذهبت به العاصفة . ففى زمن العذاب والتعذيب والقهر الجماعى والفردى لا يبقى إلا حب واحد ينكشف فى نهاية القصيدة .. إنه الوطن :

.. وعاشق لم يعرف الطفوله
كان الصغار يوأدون كل فجر
ويكبرون فجأة فى الليلْ

وفجأةً تدهمهم على رصيف الانتظار
حوافز المأساة والبطولةْ
....
ولم تعودى أنت بعدها
ضل بك السفين فى فضائك الغريق
وكان ملاحوه يصرخون : لا انتظار
يموت من يقف
أما أنا فقد عرفت ذات يوم مركبه
تُقِلُّنى إلى التراب
ياوطنى .. يا كوكبا لم يكتشف
لا تعترف
موطنهاالسحاب
وأنت سر الرعد والبروق
دمٌ شهيدٌ لا يجف
ينزف أمطاراً .. ويلفظ الزبد
منتظراً ضمتها إلى الأبد
إلى الأبد

ضابط فى القرية

الإرهاصة بالشعر الحر فى ديوانى الأول " من وحى بورسعيد " قُدِّر لها أن تتجذر وتتطور حتى تبلغ أوجها فى قصيدة التفعيلة عندى منذ عام ١٩٥٧ ، ولم يكن هذا التطور الدرامى ليتاح لى لولا تجربة عاصفة خضتها وكانت أهم تجارب حياتى وشعرى . ذلك أن المشيئة الإلهية كانت تدخر لى طريقًا آخر غير الحقوق وغير الآداب ، طريقًا لم يذهب خيالى يومًا إليه ، وهو وظيفة ضابط شرطة .

ولكن سفينة الشاعر الضابط كانت منذورة لخوض أمواج عالية كالجبال ، ورياح عاتية لا قِبَل لى بمقاومتها بأشرعة سفينتى الشاعرية وأجنحتها الرقيقة ، فكانت مركبًا للعذاب ، وإن جاءت فى الوقت نفسه مشحونة بالإبداع . لقد أسندتْ إلىّ وزارة الداخلية رئاسة نقطة شرطة فى الأقاليم ، فوجدتنى غريبًا فى زى غريب بسبب تلك العقدة التاريخية المتأصلة فى أعماق الريفيين ، وهى كراهية الشرطة باعتبارها ممثلة للسلطة التى طالما اغتصبت أرضهم التى رووها بالدمع والدم ، وفرضت عليهم الإتاوات ، اختطفت الأبناء والآباء لتسخيرهم فى مزارع العثمانيين والمماليك والإنجليز دون مقابل إلا السياط تلهب الظهور ، وجندتهم فى حروب لا ناقة لهم فيها ولا جمل .

لقد طاردنى الفلاحون الفقراء بنظرات صامتة ولكنها أشبه باللعنات رغم محاولاتى الدائبة أن أقنعهم أننى ما جئتهم إلا للحفاظ على أمنهم ودرء الجرائم عنهم :

شربت أحزان القرى ، لم تَتَّبعنى
لم أكن بتابع أمين
كان ردائي صفرة نزفتها
من عَرَق السنابلْ
ولم يكن لخطوتى التى جهدت كى تلينَ
غيرُ أصداء السلاسلْ

وهكذا أشعل التناقض بين مهنتى كضابط شرطة وهويَّتى كشاعر خرج من صلب فقراء مصر شرارة قصيدتى (ضابط فى القرية) ١٩٥٧ وكثير من القصائد التى تضمنها ديوانى الثانى (فارس الأمل) سنة ١٩٦٥ . كما تغنى هذا الديوان بالانتفاضات والثورات وحركات المقاومة فى الجزائر وفى فلسطين والعراق والأردن وفى أمريكا اللاتينية ، فرثى أبطال الحرية الشهداء ، وأشاد بالمناضلين الأحياء ، فى نسيج شعرى كتب عنه الناقد الكبير مصطفى عبد اللطيف السحرتى يقول :

(يتمكن الشاعر حسن فتح الباب في أداء قصائده من التجرد من التقريرية ، والابتعاد عن الخطابية والتأدية الصخابة المثيرة ، وهي العيوب الشائعة في شعرنا السياسي والنضالي . إن قصائده تكتب نفسها بنفسها) .

والقصيدة الثانية التي استقطبت أفكار النقاد المصريين والعرب بعد قصيدة (ضابط في القرية) هي قصيدة (دم على البحيرة) وقد كتبتها أيضًا سنة ١٩٥٧ ونصها :

لا تهبط أدنى الجسر

لا تهبط

ما أشقى صيادًا ألقى شبكه

في بركة دم

وتولى والصيد وفير

لكن الشبكة لم تنزف دم

...

(متولى) سأمان الليله

لم يطعم زادًا في يومه

لم يَخْلُ إلى أولاده

منذ تبين أول خيط أسود

لم يُسْلِم للظلمة نفسه

ومضى يمشي فوق الماء

صدر عريان وجبين يتشح الهم

والقارب أشلاء عظام منخوبه

فوق بحيرة :

(يأهل القريه

لا يبرحْ رجل داره

لا يهبط صياد أدنى الجسر

بئس العيش خضيبا فى بحر دماء

إنى أسمع للريح مناحه

وعويل نساء فى الشاطئ يحملن الأطفال

ورفيقًا تحت النجم قتيلاً

لم يدع الشبكة تهوى من يده

حتى لفظت جثته الأمواج)

وتتوالى الأحداث فى القصيدة حتى تنتهى بمثل ما بدأت به فى مقطعها الأول .

وهذه القصيدة مثل قصيدة (ضابط فى القرية) وغيرهما مما تضمنه ديوانى (فارس الأمل) من نضح الواقع الذى عشته فى القرى وعزفت فيه على قيثارة موالها الشجى . فالجسر أو السد الذى يلعب دوراً أساسياً فى تلك القصيدة وتتمحور حولها الرؤيا عائق فى البحيرة التى تفصل بين قرية (فيشا الكبرى) مقر نقطة الشرطة التى كنت أرأسها وبين قرية (فيشاً الصغرى) بمحافظة المنوفية ، وهو مبنى من الحجارة والأسلاك وأكوام التراب . وقد أقامه الاقطاعيون عند أضيق موقع فى مجرى البحيرة كى ترتطم به الأسماك فى حركتها فيسهل عليهم صيدها ، على حين يُضار الصيادون الفقراء من نقص الثروة السمكية فى سائر أجزاء البحيرة ، ولا يجرأون على هدم السدود المحظورة قانونًا مخافة بطش الاقطاعيين .

وكانت الشرارة التى فجرت هذه القصيدة هى استنفارى من خفراء البلدتين المذكورتين للحيلولة دون اشتباك أوشك أن يقع بين الاقطاعيين العتاة وبين الصيادين الصغار ، ومنهم (متولى) الذى دلنى فى إحدى الدوريات الليلية التى كنت أقوم بها ممتطيًا صهوة جواد وعن يمينى ويسارى جنديان من (الخيَّالة) ، دلنى الرجل الذى

يحمل اسم أحد أولياء الله الصالحين فى المعتقد الريفى على موقع السد أو الجسر . واستطعت أن أفرق بين الجنانبين المتنازعين . وتحولت الشرارة إلى قبس من نار الشعر المقدسة ومزج بين الواقع والخيال ، فتصورت أن المعركة قد نشبت وسالت فيها دماء أهل القريتين دون أن تقع المذبحة الضارية ، وتخيلت متولى رسول سلام بين الشر والخير ، وكأنه نبى يوحَى إليه ويوحى لى بصوته الضارع الصارخ فى البرية .

ومنذ تلك الليلة أصبح الصيادون الفقراء أبطالاً لقصائدى ، تتعدد أسماؤهم ويتوحد مسارهم ومصيرهم حتى يتحقق العدل على الأرض بثورة الجموع ضد جلاديهم ومستغليهم ، وشعارهم : الواحد للكل والكل فى واحد ، وقد رسمت ملامح أحد هؤلاء الصيادين الكادحين المجهولين فى قصيدة بعنوان (شعبان الصياد) مطلعها :

صياد فوق بحيره

وجه يحكى شبكة صيد

وقميص من زبد الموج

وقصائد أخرى من وحى هذه الفئة المغمورة التى تعيش على صيد الأسماك من مياه النيل ولم يلتفت إلى معاناتها الأدباء والشعراء والفنانون ، وقصر بعضهم اهتمامهم على صيادى بحيرة البرلس التى تقع على البحر الأبيض المتوسط فى شمال الدلتا . ولكن قصيدة (دم على البحيرة) هى التى حظيت أكثر من غيرها بمكانة مرموقة فى حركة نقد الشعر لما تفردت به من خصائص أوجزها الدكتور محمد مندور فى ندوة شعرية بالجمعية الأدبية المصرية أو أوائل الستينيات إذ قال : (استرعت نظرى بين كل ما سمعت من قصائد الشعراء الذين يكتبون الشعر الحر (شعر التفعيلة) قصيدة حسن فتح الباب (دم على البحيرة) ، إذ تتحقق فيها مقومات هذا الشعر ولاسميا العنصر الدرامى ، وتمتاز بالقدرة على التعبير بالأسطورة عن الواقع) .

تجربة المدينة :

لم تكن القرية فى شعرى هى المطهر الذى لذت بصفائه ونقائه ، ولا كانت

الفردوس الذى حرمته حين عدت إلى المدينة الجحيم ، أو كانت هى الأعراف التى تقع بينهما . وذلك أن تحولى من الرومانسية إلى الواقعية قد فتح عينى على التساوى بين القرية والمدينة ، إذ لم أنظر إلى الطبيعة الخلابة فى الأولى ولا إلى الصخب والضجيج والزحام فى الثانية ، وإنما نظرت إلى وجوه المتعبين المقهورين الصابرين فى الريف وفى قاع المدن على السواء ، فعرفت عمق المأساة . وهكذا لم أكن شاعر الصدمة الحضارية التى تصيب من ينزح من القرية إلى القاهرة ، فليست هذه إلا السطح الظاهرى وجانباً صغيراً من الحقيقة بل جانباً مخادعًا ، فالإنسان لا المكان هو الذى يسكن بصرى وبصيرتى ، ولا يختلف إلا الإطار .

فما الفرق بين العجوز عازف القيثار أمام الحانات فى ليالى الشتاء الباردة فى قصيدتى (الشيخ والقيثار) وبين (شعبان الصياد) فى القصيدة التى سميتها باسمه ، والفلاح عارى القدمين مثل قريته فى قصيدتى (الخوف) ، و (المقرئ الصغير) الذى كان يجلس بجوارى كأنه يعرفنى ويأنس بى فى الحافلة التى تقلنى إلى مقر عملى بنقطة فيشا . لقد تغير الشكل والقالب بين قصيدة القرية وقصيدة المدينة ، ولكن المضمون الإنسانى لم يتبدل ، اختلف العَرض وبقى الجوهر . فقصيدة (المقرئ الصغير) يقول مطلعها :

كل صباح ألتقى بطلعته
كالظل تحت غيمة الغروب
كالعود فى بيادر الحصاد
يطل بالجبين .. يضمر الحنين
ويرشق الطريق
لكن بلا عيون
وتقلع السكونَ خطوتُه
والقرية العذراء تسمع الخُطَى

ولا ترى العيون

ويُنشر الضياء كالأمطار

يفض فى مشارف الأفُق

من ليل قريتى الطويل

بلا عيون

وقصيدة (الشيخ والقيثار) تحكى قصة العازف الذى لا يتسول بل يرتاد مطاعم الأثرياء ليكسب قوته بنغمه ، ولكنهم يستمتعون بأصداء هذا النغم ولا يعطونه أجره :

فى ليل مايو يسهر العشاق

وتلقى فى المشرب الأشواق

مباسم .. قلائد .. نُحور

ودقة الساق الضروب والجسد

يرغبُ والأضواء تحجب القمر

والأرض لم تزل لهم تدور

...

كطائر من عالم مهجور

جناحه سحابة بيضاء فوق تل نار

الشيخ جاء يحمل القيثار

فالناعمون يأنسون بالوتر

والكأس تحلو بالنغم

والصدر والعينات والقدم

ترفُّ ... تنثنى .. تضمها قُبَل

تذوب .. تشتعل

....

" أواهُ ، ما أحلى النغم

لكنه حزين

وليل مايو ليس يعرف الألم

من أين جاء صاحب النغم ؟ "

....

" سيدتى .. ما شئت فى يديك

المجد للجمال ... للربيع ... لك

لكنما بالباب عازف فقير

يهدى إلينا لحنه الصغير

سيدتى .. ماذا ترى فى الشيخ والقيثار ؟ ! "

وامتدت الأيدى جميعًا تغلق الأبواب

منذ أشارت كالنسيم أنمله :

" اللحن أصغى من بعيد !! "

ومثل الشيخ العازف عرفت فى العاصمة باعة الفل والياسمين القادمين من الحوارى مثلى ومن الأزقة ، وكتبت من وحيهم قصيدتى (شوارع المدينة) ، كما كتبت عن عمال التراحيل الذين يبيعون عرقهم لقاء دراهم معدودة . وتخيلت أن أبناء متولى قد فارقوا قريتهم إلى القاهرة ابتغاء فرصة عمل ، فدهمت أحدهم سيارة فارهة لأحد

أبناء السُّراة المترفين وهو يبيع الياسمين أو يتجول ماسحًا للأحذية ، هكذا كتبتنى قصيدة (متولى) بعد خمسة عشر عامًا من قصيدة (دم على البحيرة) :

أعلم أن آخر الأبناء لم يعد
كان اسمه (محمد)
وكان يشتاق إلى ريح المدينةْ
وكانت الزرقة فى العينين تحتوى اغترابى
تنفر من دائرة الصلصالِ
من رائحه الأسماكْ
تبحث عن أفلاكْ
رأيته آخر ما رأيت
كأنه يبيع ياسمين
وربما كنت على المقهى وأنتم
فى ثيابى حينما كنت أغنى
عن شقائى بك عما
يجعل الناس جميعًا أشقياء
آه ماذا بعث الذكرى
آهِ (متولى) لماذا لا أقول :
إننى شاهدته كومًا من اللحم مُدَلّى
قمراً تحت الأفول
تحت أقدام السراة الراكبين

لم أكن أملك إلا أن أقول

إننى شاهدت (متولى) صريعًا فى المدينه

قمرًا تحت الأفول

بينما كنت أغنى !!

وحـى الإسـكـنـدريـة

عشق الطفل الشاعر الإسكندرية وظل يحلم بها قبل أن يراها ، وكان سَفَرى إليها مثل كرام النـاس يتطـلب معـجزة لم يقدر لى تحقيقها إلا بعد أن قاربت الثلاثين من سنوات العمر ، وقد اختلطت عندى حروف الأبجدية التى تعلمتها صغيراً فى الكتاب المدرسى بهذا العـالم الذى أحـببت ولم يتح لى غيـره ، بالبـحر الذى عشـقت بالخيـال واستعضت عنه بالترعة فى قرية بائسة كنت أملك إليها السبيل حين قُدِّر لى أن أمارس عملى كضابط شرطة فى الأرياف ، وكأن هذه القرية هى الملاذ من عالمى المغلق حيث المعطف من المحرمات والدموع أيضًا . عرفت عقدة المعطف قبل زمن طويل من قراءاتى مـعطف جـوجـول .. ويوم اشـترت لى أمى مـعطفـاً يقـينى قـسوة الشتـاء وأنا بالمرحلة الثانوية فى أخرياتها أحسست بمتعة أمير .. بيتنًا أيضًا كان بغير معطف .. وكل أهلنا فى ذلك الزمـان .. ومثل دودة القــوقـعة ارتـديت الصــمت وتدرعت به ، فـقـد علمـنى أهلى أنه لا شكوى لغير الله ، والشكوى لغيره مذلة .. وصمت اليتيم هـو اللـعبة التى يملكها ، لا يقدمها إليه إنسان ولا ينتزعها منه شيطان .. وهو المعطف الذى لا يكون والبحر الذى لا يموج لأنه رسم على ورق :

.....

فلم أجد طفولتى

وكانت اللعبة أن أصمتَ

كى أسمع مالا يبصرون

فكان صمتى وانتظارى أُفُقا

يعيدنى طفلين أنت وأنا

وطال صمتى

ظل بيتنا بغير سقف

ومعطفى صدى رياح تختفى

فى قاعها السحيق طلعة الشموع

طفل بغير معطفٍ

ولا دموع

وحين تبدلت الأيام واكتست أمواجها الزرقة التى طالما اشتهيتها أصغيت طويلاً إلى غناء البحر والطير وصمت الصخر المخضر على الشاطئ وسطوع شمس الصيف فى المياه والعيون عبر الأشعة المبللة والخصلات السابحة المبتهجة المتهدلة .

وظلت الحروف قَدر الصبى القديم اليتيم . فلولاها لما كان البحر والضياء والفضاء ومشهد الحياة المتدفقة فى الأجسام والعيون والشعر والشفاه . خلَّفت ورائى المعطف الشتائى ولبست معاطف النور الصيفى وقد ضمت الناس والأمواج وطيور البحر فى عرس طفولتىّ كأنه عرس وجودىّ .. ظل الحنين يشدنى إلى صورة البحر الورقية وقد ذبلت وبهت لونها مع الأيام والسنين ، ولكنى أبقيت عليها بين بقايا كتبى الصغيرة القديمة كما أبقت علىَّ ومنحنى السعادة فى طفولتى :

وما عرفت فى شهور الصيف

كيف يصير الناس والأمواج خلقًا واحدًا

بلا ألم

وربما زهدت أن أكون عاريًا

خشيت أن أسير حافىَ القدم

فتوصد الأبواب دون إن رجعتُ

يغلق الكتاب

ولا أراكٍ في غد تأتين لي على

أجنحة مزهوَّة الحروف

ومعطف شفيف

لكننى احتفظت بالبحار

رسماً يضئ دفترى الصغير

سمعت للملاح والنورس صوتًا واحداً

ينداح فى غياهب الأثير

لم يجرفنى المد الصاخب حين تبدلت الأيام وما تغير الجلد المغضَّن القديم .. ولعل الاحتفاظ بالبحر رسمًا يضئ دفترى الصغير رمز لهذا المعنى ، رمز غير مختَلَق ولكنه مثل كل الرموز فى قصائدى ينبثق من جزئيات الواقع الذى عشته بعد إعادة خلقها بالحذف والإضافة والتعديل .. لا أحداث ولا أشخاص من نسيج الخيال وحده وإنما هى تشكيل من الحقيقة والحلم .. من الرؤية والرؤيا معًا : الدم ، الشهيد ، المعطف ، البحر ، الدفتر الصغير ، المرأة .

ولم تفارق الإسكندرية أشعارى التى كانت تجيش كأمواج بحرها كلما شددت إليها الرحال فى عطلتى الصيفية فى أثناء العمل الوظيفى أو بعد تحررى منه وهجرتى الاضطرارية إلى الجزائر ومنفاى الاختيارى بها . وتحولت مدينة البحر الجميلة إلى رؤيا فاستلهمتها قصيدتى (مواويل النيل المهاجر) التى ضمها ديوان باسمها صدر سنة ١٩٨٧ وإن كانت قد كتبت سنة ١٩٨٤ وامتزج فيها النيل بالبحر .

...

كنت صغيراً

حين كان البحر والنيل كبيرين

ردائين لمن يحمل أسرار العبور

الموج يعلونى

الموج عالمى القرير

وانشق بيننا قمر

(إسكندرية) الغمامة التى تبرجت

عصفورة زرقاء

قلبك نبع أرجوانىٌ .. وحبى

شفة صماء

كنت حوارىٌ السماء قبل أن

أحمل أكفانى وصلبانى

صفىٌ الأنبياء

وحينما نفضت أوزارى

وأوغلت بى رحلة الفرار

فى رحلة النار

ثكلت تحت النيل أشعارى

وعلى البحر الأبيض الذى تطل عليه مدينة وهران الجزائرية ، شاهدت الإسكندرية سنة ١٩٧٨ بعيون الحلم بعد أن حرمت لقاءها ، وتصورتُنى سائراً إليها من المكان الذى اتخذته على شاطئ تلك المدينة وفى لا وعيى أننى سأبلغها ، وأيقظنى من حلم يقظتى الصديق الذى كان يرافقنى ، فصحوت وكتبت قصيدة (إسكندرية) التى أهديتها (إلى صديقى عبد العزيز العازف الشعبى المتجول على رصيف المتوسط) إذ كان هو الذى رأيته فى حلم اليقظة :

لماذا تذكرتكَ الآنَ ؟ كلّ البلاد سواءٌ

و (وهران) سيدة الماء والجبل الأخضر المتوارى
وراء جياد المساء نجاوى عشيقين يسترقان الثوانىَ
إسكندرية تجتاز دائرة الوهمِ
ما زال قلبى الذى أثقلته الغمائم صفراءَ
والألقُ الأرجوانىُّ
يوصد صوت العصافير بين البدايات والمنتهى
والنهايات والبدءِ
والرقصة المستباحة بين الأقاصى وبين الموجاتِ
إن الضفاف علينا تشابهت اليومَ
كل الصخور التى أنقذتنا قديمًا تنادى
وكل القلاع التى غررت بالوجين مادت
على الرمل واعتنق الشاطئانْ
ولون الدماء تحصرنا الآنْ !!
إسكندرية تخترق الحلمَ
سيدة الماء (وهران) فى القلبِ
أغنية لم تتم
وصبارة من رحيق مصفى
ولكن قلبى طريد
وأنت بعيد بعيد ... وحيد

مدينة الدخان والدمى

اتسع الأفق أمامى واكتسبت خبرة شعرية جديدة ، وتعمقت رؤيتى للعالم وللبشر حين أوفدتنى وزارة الداخلية سنة ١٩٦٥ فى بعثة دراسية إلى الولايات المتحدة الأمريكية لبحث أساليب مكافحة الجريمة . وهناك فى هذه الدنيا الجديدة العجيبة كما

كنا نسمى أمريكا رأيت وسمعت ووعيت ، وكتبت ديوانى الثالث (مدينة الدخان والدمى) الذى أصدرته هيئة الكتاب سنة ١٩٦٧ .

وقد سميت بعض الشخصيات بأسمائها فى هذا الديوان مثل (إيفون) الجميلة ، تلك الفتاة الأمريكية التى ترمز لعدم الانتماء إلا إلى ذاتها وتطلعاتها ، وقد اقتلعَتها من جذورها الأسَرية النزعُه المادية الاستهلاكية فى بلدها فافتقدت الدفء ، وأصبح همها اقتناء سيارة واللهاث بعد الكدح اليومى الرتيب خلف هذا السراب والخواء الروحى :

(إيڤون) لم توقد لنا الشموعْ

أوقدت الضلوعْ

لما احتوتنى نارها

وانسدلت أستارها

وذابت الأحلام والدموع

ولهفتى

تناثر العبير

ورقرق الغدير

...

صديقتى من " كولرادو "

الأب من أصلاب جندى " بروسىٍّ " قديم

كان يصب خمره فى جمجمه

ويسلم الروح فدِاً من ظلمه

أما الشخصيات الأخرى التى فجرت قلبى بمأساتها أو بضياعها فلم أذكر فى شعرى أسماءها لأنها نماذج لكثيرين فى الموقع الاجتماعى ذاته ، ولكنى ذكرت

الشاعرة الأمريكية چيسى هاثكوك gessie Hathcock عضو لجنة الحقوق المدنية المطالبة بحقوق الزنوج بالولايات المتحدة الأمريكية فى ولاية (أوهايو) :

وبدت فى المركبة العجفاء

أكثر منى غربه

...

وقلاع بهرت عينى

سامت روحى الويل

رياح من خلفى عصفت بى

من حيث أتيت

من أرض الجبارين المهزومين

يا أختاه

قصت شعر الفارس أيدى صهيون

وكان خطابى الشعرى إلى ذلك الفتى المغنى القادم من أمريكا اللاتينية والمستلب بلهيب الأضواء الأمريكية التى تُعشى الأبصار { ولكن تعمى القلوب التى فى الصدور } (الحج ٤٦) :

ياطيرا حط على جبل النار

لا يخشى الموت

لِمَ أقبلت

فى أفْق لم يُخلق للأطيار

لَمْ يخفق فيه جناح كنار

يوما إلا بعض نهار

وهوى قبل غروب الشمس ؟

ياطيرا غصن الأنغام

لا يبهرْك الضوء

إن الضوء سراب

والشط الأخضر أوهام

والأفْق عذاب

حاذر ، لا يلقفك النوء

...

لِمَ أقبلت

أدركْ عشك لا يغمرك الطوفان

لا تسقطْ نغمًا فى أقدام المخمورين

خذ معزفك الرنان وعد

يا طيرا لم يتعلم بعد

أين يغنى !!

كانت حرب "فيتنام " فى أبشع صورها حين وطئت قدماى الأرض الأمريكية .. كان الجنود الأمريكيون يلقون بالأسرى أحياء مصفدين من الطائرات المروحية فى دلتا الفايكنج ، ويصرخ الصبية أبناء حى (أرلنجتون) الذى سكنته فى ضواحى العاصمة (واشنطن) وهم يشاهدون بالتلفزيون هذا الحدث ، تهليلاً لمجد العسكرية الأمريكية ، فعزفت على قيثارة البطولة والمأساة للشعب الأصفر المضحى بحياته فى سبيل وطنه ، كانت هنالك أمريكا السيدة وهنا إسرائيل ربيبتها خنجرها المسموم فى قلب الوطن العربى منذ ١٩٤٨ ، فكيف بعد ١٩٦٧ ووقوع ثالث الحرمين وأولى القبلتين فى إسارها واغتصابها أرض الشعب الفسلطينى كلها !!

• عيون منار

مرة أخرى يبتسم لى طالع الإبداع الشعرى إذ أرانى سنة ١٩٧٠ على رُبا بيروت فى صحبة وفد المحامين المصريين الذين شرفونى باعتبارى أحدهم ما دامت كلية الحقوق هى بيتنا وأمنا التى وهبتنا للدفاع عن أصحاب الحق المهضوم . غير أن فرحة الإبداع قد تنبثق من مرارة الواقع ، وكان هذا الواقع هو مأساة الفلسطينيين اللاجئين إلى لبنان وليس لهم إلا المخيمات مأوى فى قيظ الحَرور وفى برد الشتاء وعواصفه بعد أن طردهم أحفاد يهوذا من أرضهم واغتال وطنهم وحاول أن يزوّر تاريخهم .

مسرات التنقل بين الروابى الخضر وأشجار الزيتون والأرز اللبنانية والوجوه النضرة ذابت فى تلك المأساة التى زلزلت روحى ، وأشعرتنى مرة أخرى بمرارة العجز عن تغيير الأمر الواقع المفروض على اللاجئين إلا بأشعارى التى تذكرنى ببيت أبى تمام الطائى المشهور : " السيف أصدق أنباء من الكتب " فانتكأ الجرح الغائر الذى ألهمنى قصيدتى : (أغنية إلى جمال عبد الناصر) و (صوت منار) اللتين كتبتهما بدمى فى أعقاب كارثة حرب الساعات الستة .

فكانت قصائد (عيون منار) امتدادا لهاتين القصيدتين وإن غلبت عليهما الأشجان الفلسطينية وجماليات المكان متمثلا فى الطبيعة اللبنانية الشاجية بهذه الأشجان وهى التى لا تروى العين من النظر إليها ولا يمل السمع من أغاريدها .

ولم يكن اختيارى هذا العنوان للديوان نسجًا على منوال الشاعر الفرنسى العاشق والمُقاوِم لويس أراجون فى ديوانه (عيون الزا) ، ولكنه جاء من وحى أبياتى الآتية :

رأيت فى " عين الصفا " عينىْ " منار "

والهفتنى يا وردتى على النهار

ينساب فى مرآته الصغار

والهَفى على العيون المشروعات والشهيد

منحدر على محفة الغروب

فى عبق الزيتون والبارود

وخفقة الصدور والصخور والشجر

مُصَعَّدٌ بين أغاريد النساء والرفاق

سواعدٌ ممدده

بنادقٌ مسدده

فى وهجها يلتئم الجرح الدفين

وينتهى اللحن الجنائزى الثائر ، ولكن المعزف سيظل بعد ذلك يغنى لفلسطين بعد أن أصبحت وتراً أساسيًا فى هذا المعزف يشدو للفجر القادم فى آخر النفق المعتم . ويتطور النفس الملحمى والسمة الدرامية فى ديوان (عيون منار) إذ يتوهج النص من خلال الشخصيات والأحداث بعيداً عن التهويم والتجريد ، مما جعل الفنان ممدوح عقل يحول نص قصيدة (شدوان) الملحمية التى كتبت سنة ١٩٧٠ إلى عمل مسرحى ، وهى إحدى قصائد الديوان التى تصور عذابات احتلال سيناء وبطولات حرب الاستنزاف . ويظل الحب أيضاً مثلما فى سائر الدواوين وترا أساسيًا آخر فى القيثارة الشعرية ، وهو ما تصوره قصائد (لماذا تبعدين ؟) و (ليلة صيف) و (عطر الياسمين) و (زيارة) و (غياب) مجد ولا بخيوط من بهاء الطبيعة والإيمان بقدرة الإنسان على امتلاك مصيره . كما ينضح فى الديوان عبير المكان :

تخرج اليوَم عصافير الخميلهْ

كلما طوَّقها الليل بعطر الياسمين

فتعالَىْ نسمع الآن أغاريد الطفوله

وتعالى نرقب الآن شعاع الليلِ

يرتد على طول الأفق

وعلى الشرفة ظل الشمس يمتدُّ
ويصحو الياسمين
ساكبًا أنفاسه فوق الرماد المحترق
لا تغيبى
طلع النجم وغنتك العصافيرُ
أهازيجَ الحنين
واستحال اللون وهما والأغاني لك عيد
لتعودى من جديد
ما الذى أخَّر مسراك وقد أشرف ليلى
وعلى النيل شرا ع ينتظر
مطلعَ الشمس على أفْق المساء
كلما زلزل وادينا انفجار الياسمين

• حبنا أقوى من الموت

كان الشعر ملاذى وصخرة النجاة التى أتشبث بها فى المحن ولكنه كان هَمِّى ومحنتى أيضًا . فلم أكد أمضى إلا عامين فى القاهرة وأستقر بها مع أسرتى بعد إصدار ديوانى الأول (من وحى بورسعيد) حتى طوحت بى قصيدتى : (أغنية إلى رائد الفضاء) إلى أقاصى الدلتا فى محافظة كفر الشيخ ، وأُسند إلىَّ العمل فى (بندر كفر الشيخ) . ولم يكن مقامى بالمدينة الريفية محمودًا ، فنقلت منها إلى مركز شرطة (سيدى سالم) حيث كان جوادى يكاد يطرحنى أرضًا فى توثبه فزعًا من عواء الذئاب فى البرارى الشاسعة المفروشة بالأشواك ، وذلك فى أثناء قيامى مع شرطيين

من رجال (السوارى) بالدوريات الليلية .. كان إبداعى الشعرى يشتتنى ، فى حين يثاب شعراء آخرون بإيفادهم فى نزهات ورحلات أو أعمال رسمية بالخارج . ولكن العام الذى قضيته فى (سيدى سالم) كان نهاية عهدى بعذابات العمل بالريف ، وآن للطائر المشرد أن يعود إلى عشه وأن يتحفظ كما أُمر فى مخالطته للأدباء لأن منهم من يخرج بقلمه على السلطة أو يضمر بها شراً . غير أنى لم أحلف يميناً بتطليق ربة الشعر أو عدم النشر كما أريد بى لأن فى هذا فراقًا لحياتى وحكمًا بإعدامى دون جريرة .

وقد أتيح لى بعد أن نقلت إلى القاهرة أن أصحب بعض الضباط إلى بعض مناطق الإشعاع والفخار الوطنى فى بلادنا ، ومنها مدينة (السويس) و (خط برليف) فى الضفة الشرقية لسيناء ، وذلك فى أثناء الهدنة التى أعقبت وقف إطلاق النار وصدور القرار ٢٤٢ المشهور ، ومهما أصف أو أصور فلست بمستطيع أن أعبر عن حزنى حين مررنا بتلك المدينة الخالدة فى تاريخ المقاومة الشعبية فوجدناها قد تحولت إلى أنقاض وأشباح ، وباتت أثراً من بعد عين . كما أعجز أيضًا عن التعبير عما شاهدت من آثار بطولات أبناء مصر الأكرمين الذين عبروا ودمروا الحصون المنيعة بأرواحهم الفدائية قبل أجسامهم وأسلحتهم فغسلوا عار ١٩٦٧ ، واستعادوا كرامة الشعب العربى كله وشرفوا الجندى المصرى خير أجناد الأرض كما جاء فى الحديث النبوى ، وعدلوا ميزان التاريخ الذى اختل .

لقد حاولت أن ارتفع بشعرى إلى مستوى الحدث التاريخى العظيم ، فكتبت قصيدتى الملحمية الطويلة (إلى الملتقى يا نخيل السويس) واستهللت بها ديوانى (حبنا أقوى من الموت) الذى صدَّرته بكلمة إهداء إلى زوجتى ، تلميحًا لا تصريحًا ، وربما لم أذكر اسمها الحبيب على عادة معظم شعراء العرب ، فلعل بى أثراً جاهليًا بالنظر إلى أصلى العربى الصعيدى . فكانت هذه الكلمة : (إلى التى علمتنى أن الحب عطاء يسع العالم كله ، والذين علمونى أن الحرب دفاعًا عن الحب شرف للإنسان ومنار للغد) وهكذا جمعت بين كل أحبابى عشاق الإنسان وأبناء الأرض الطيبة .

وظلت الروح بعد العودة من السويس وسيناء تجيش بالنغم المتفجر حينا والمنساب حينا آخر ، وتفيض شعراً كلما عدت إلى بيتى بعد يوم عمل شاق . فلم تبرح المشاهد

خيالى وأصداء تكبيرة الجنود – كأننى حضرت المعارك – سمعى . وضممت القصيدة المذكورة إلى أخريات كنت قد كتبتها من وحى حرب الاستنزاف فاجتمعت لى مخطوطة ديوان عرضته على الناقد والكاتب المسرحى الدكتور رشاد رشدى إذ كان يرأس تحرير مجلة (الجديد) ويشرف على إصدار سلسلة شهرية تتناول الشعر والقصة والرواية ، وتتبع المجلة و (مطبوعات الجديد) الهيئة المصرية العامة للكتاب . وكان الرجل يدفع ما أقدمه إليه من أشعار إلى الطبع معبراً لى عن اعجابه ، وكتب على غلاف ديوانى (حبنا أقوى من الموت) الذى استلهمته من ملحمة أكتوبر شهادة سأظل معتزاً بل فخوراً بها : " بهرنى شعر حسن فتح الباب بطابعه الفنى والإنسانى .. إنه شاعر عالمى بكل المقاييس " والمقطع الآتى من القصيدة التى يحمل اسمها الديوان :

لقد هجرتْ كل عصفور عشها فى الخريف

وغيَّب ليلُ الحصار الأليف

فجئتِ على شفتى طائر عاد بعد العبور

يقاسمنا عيده والعبيرُ يضم شتات الزهور

نقاسمه ذكرياتِ غرام قصير

ولكنه حبنا كان أقوى من الموتِ

من زمن ضاع منا ولكننا ما فقدنا

سوى قمر حالم لا يثور

يموت الزمان الكئيب ويبقى المكان الحبيب

تضئ أساريرَه ذكرياتُ العذاب

وروح التحدى .. ويخضر غصن الشباب

وردة كنت في النيل خبأتها :

لم أكن قد غادرت البلد المحبوب إلا في رحلة المائة يوم بالولايات المتحدة الأمريكية ، وما كنت أدرى يومها أن الغربة سوف تُكتب عليَّ بعد ذلك بأحد عشر عامًا وإن اختلف موطن اغترابي . فكان الجزائر هذه المرة التي طال فيها المقام النائي عن سكن الروح وديار الأحبة . غربة عربي في وطن عربي اختاره ليخلع فيه رداء الاكتئاب الذي كاد أن يختنق به .. " شدت على الأعناق أطواق النجاة " كما قلت في قصيدتي (أغنية وداع إلى همنجواي) بديوان " فارس الأمل " :

خرجت من مصر على حال تشبه حال الشاعر القديم :

غز لهم غزلاً رقيقًا فلم أجد

لغزلي نسَّاجًا فكسَّرت مغزلي

لكن هذه الحال كانت السطح ، أما القاع فكان حالات أخرى ، كانت قمة الجبل الجليدي الطافية على وجه الماء .. إذ تحولتُ في منتصف السبعينيات إلى ذرات من تراب الوطن الغالي ، اثنين في واحد . وحملت معي روحه قبل أن تشيخ وهي في أوج الشباب ، وقبل أن يشوَّه وجهُه الجميل . خرجت كما خرج النبي يونس من بطن الحوت أضرب في البرية لا ألوي على شيء ، أو مثل (سنوحي) المصري أقدم منفيٍّ في التاريخ بهتت أطياف الماضي الجميل والغد المنشود ، وأُبدلت همسات الحب والنجوى بفحيح الأفاعي في بطن الوادي ، ومواء القطط السمان ، وحزن المدينة التي تأكل كالهرة أبناءها .. وشاهت في عيني دموع التماسيح ووجوه السحالي التي تخرج من جحورها والذئاب التي تطارد الأطفال وتحجب وجه الليلة القمراء .

مطارَدًا كنت إذ أصدع بالحق الذي يعرفه المثقفون ولا يقوله إلا قلَّة قليلة ثم يوهمون الناس أن الباطل هو عين اليقين . في سبيل البحث عن حرية التعبير هاجرت مرددًا الآية الكريمة : (ألم تكن أرض الله واسعة فتهاجروا فيها) . كنت أدرك أن لكل

موقف ثمنه ، فقبلت أن أدفع ثمن التزامي طواعية . إلى مطـار القـاهرة في أمسيـة لا تنسى - ٢٢ نوفمبر ١٩٧٧ - حملتني قدماي الوئيدتان كأنما قد حُمِّلتا حديداً كما يقول شاعر قديم ، تصحبني شريكة الحياة وأبنائي الثلاثة وصديق وقريبان . أضواء المطار في ذلك المساء كانت في عيني غيوماً جهمة وأنا أتذكر آخر كلمات أمي رحمها الله على باب دارنا : " لماذا تغادر يابني وطنك والحال ميسورة ؟ " فلم تكن تعلم أننا نعيش بشق النفس بعد إحالتي على المعاش ، وأنني أنتزع من شق القلم بصعوبة بالغة مايسترنا ، وأكتم حالي عنها وأن النظام الحاكم قد ضاق بي كما ضقت به .

وجدتُني ورفيقة العمر وابنتي الصغرى ذات الاثنى عشر ربيعاً في مطار بومدين بالعاصمة الجزائرية مثل هارب ألقت به عصا التيار في مأمن . أما ابنتي فقد صورت حالها بعد ذلك في إحدى قصصها القصيرة بأنها أشبهت إحدى الحقائب التي حملناها معنا كأننا في رحلة بلا عودة . لكن المأمن تمخض عن صدمة ، وانطفأ الحلم الجميل الذي استكنَّ سنوات طويلة وراء الجفون مستلهَما من ثورة التحرير الجزائرية (١٩٥٨ - ١٩٦٢) التي تغنينا بها ورثينا شهداءها الأسطوريين . فقد كان الواقع نقيضاً للحلم . ولم يصبني القنوط - ألست (سيزيف) المصري العصري ؟ - على الرغم من كل ما عانيت في مجتمع يغصّ بالنقائض التي تثير قضايا الثورة ، والثورة التي تأكل أبناءها ، والثورة المضادة والاستلاب الذي قال فيه ابن خلدون (المغلوب مولع بتقليد الغالب) وصراع الأجيال وما إلى ذلك من المشكلات التي تنشأ بعد انتظار حركات التحرير ، إذ تطل برأسها التناقضات التي كانت قد ذابت في أتون معركة الحرية .

كانت هجرتي إلى الجزائر منعطفاً قاسياً في حياتي وعلامة فارقة في شعري ، فما عانيت من قبل رغم تتابع الهموم محنة ، بمثل هذه الحدة ، إذ اختلط الشعر عندي بالسياسة ، وإن لم تكن تلك إلا سبيلاً للمقاومة التي عرفها شعري من قبل . ولم أهدأ أبداً في تلك المرحلة من المسيرة ، فكأنني كنت أتعجل الأحداث لأرى نهايتها قبل أن تؤذن شمس حياتي بالمغيب . وفي ظل المنفى الاختياري كسرت كوابح القلم فأفصحت

عما كان رمزاً في قصائدي . وعرفت رجالاً كما شاهدت أنصاف رجال ، ووعيت كيف يشوه العملُ السياسي صاحبه إذا كانت الأهداف فيه مشروعة ولكن الأساليب مكيافيليه . وزرت من البلدان في أوقات متقاربة مالم أكن أحلم بزيارته في سنوات ، ولم أخضع لمحاولات الاحتواء استغلالاً لعاطفتي الوطنية والقومية وإحساسي الإنساني . وكان فضل الجزائر أنها وطن الحرية للجميع ، فلا محاولات للاحتواء سواء بالإغراء أو الوعيد لأن جذور الحرية ممتدة في أرضها منذ ثورتها العظمى ، ولتأثرها بحركات في العالم وتأثيرها فيها ولإطلالها عبر البحر الأبيض على أوربا حيث النظم الديمقراطية .

هكذا عشت عقداً من السنين - والعمر قصير - أضعافًا مضاعفة معاناةً وإبداعًا وكأنما أفر من قدري المرسوم بالأشباح خائنة الأعين وما تخفي الصدور إلى قدر مجهول ، أو من قدر مجهول إلى قدر معلوم . وكان ديواني (وردة كنت في النيل خبأتها) الذي صدر في تونس في ديسمبر ١٩٨٥ الثمرة الأولى لتلك التجربة ، تجربة المنفى الاختياري الذي انقطعت فيه عن بلادي عدة أعوام متوالية ولم أعد إلا أن تغير النظام .

وكانت قصيدة (إسكندرية) هي أولى القصائد التي كتبتها في وهران ، أما القصيدة الثانية التي بُعثت فيها من شدة وجدي على مصر وقد فارقتها مضطراً ومختاراً ، فكانت (أمسية في وهران) التي كتبتها في ٢٠ أكتوبر ١٩٧٧ ، فكانت أول القطر الذي انهمر بعد ذلك حتى أصبح ديوان (وردة كنت في النيل خبأتها) ، وقد استوحيتها مثل جُلِّ قصائدي من حدث صغير فجر الأحاسيس والذكريات الكامنة عن ثورة التحرير الجزائرة ممتزجة بذكريات عن وطني .. فجأة ضللت الطريق إذ كنت حديث عهد بمدينة وهران لمَّا يمضي بي غير أقل من شهر بها ، وانبثق المكان عن فتى عرفني إذ كان من طلاب الحقوق فكان دليلي إلى حيث قصدت . وفجأة لمحت لافتة زرقاء صغيرة على رأس الطريق .. ويا للروعة إذ حملت اللافتة حروفًا عربية نظمت اسم البطل الجزائري الأسطوري (العربي بن مهيدي) الذي دوخ الجيش الفرنسي

الاستعمارى بعملياته الفدائية . ولما وقع أخيراً أسيراً فى قبضته أوسعه تعذيباً عسكر فرنسا التى فجرت فى القرن التاسع عشر ثورة نادت بالحرية والعدالة والمساواة . ولاذ البطل بالصمت فلم ينبس ببنت شفة ليرشد برابرة القرن العشرين عن خلايا زملائه المجاهدين فى الجبال وفى كل شبر من السهول والهضاب ... ولم أكد أقرأ اسم بن مهيدى حتى غبت عن اللحظة الحاضرة ووجدتنى فى فضاء تاريخ ثورة الفاتح من نوفمبر . وعلى مقعد فى مقهى صغير قريب من اللافتة وُلدتْ قصيدتى : الحشرجة الأليمة :

حدثنى الربيع فى (وهران) عن حديقتى

عن زمنى .. عن وطنى

ويقول الشاعر الناقد الدكتور عبد العزيز المقالح عن هذه التجربة : (إن حسن فتح الباب لم يذهب إلى وهران لكى ينسى ، لكنه ذهب هناك لكى يتذكر ، يتذكر الوطن الأم .. التفاصيل الصغيرة التى ما كانت لتخطر له على بال وهو فى نفس الوطن بدأت تحتل فى نفسه مساحات واسعة ، كل شىء فى الوطن يلوح على البعد جميلاً ومتوهجاً ماعدا صور الذئاب ، الأنياب الظامئة إلى الدم ، والوجوه الملوثة بالحقد ، وجوه اللصوص الذين يسرقون المطر ويبنون ناطحات السحاب على هياكل الجياع والبائسين من البشر . إن الشاعر فى غربته يوصد ذكرياته مع الأرض والناس ، مع المدن الصغيرة والكبيرة ، ويتوقف عند (الإسكندرية) عند أصوات العصافير ، وعند الصخور التى لم تعد صخوراً :

عشرون عاماً ... ثم عدت

طوَّفت فى الآفاق ما ارتويت

مررت فى (المرسى) ضللت

أنقذنى الدليل

صحوت فى السوق التى تزاحمت :

لا تبتعد .. هناك عند المنحنى

مفتتح الطريق

تأتلف الحروف والورود باسمِهِ

على الجدار

تغدو وإشارة المرور ألف نبعٍ

أخضر القرار

العربى بن مهيدى

...

يقول لى الدليل : لم يضره أن يُسلخَ

قبل صلبه

تساقط الوجه النبيل

أطفئت عيونه

توهج الأوراس .. لم يفه بكلْمة لقاتله

وانتصبت جمجته سيفًا وصخرة ومطرقة

قال الفرنسىّ الذى أرهقه التعذيب

لو أننى امتلكت حزمة من الرجالِ

من معين ذلك القتيل

لسقت هذا العالم الشقى

فى ركاب جيشنا المحاصر ، الكليل

وانهل نبع ألف نبع أخضر القرار :

العربى بن مهيدى

وفى زحام السوق عند الجامع الكبير

عيونك الواسعة السوداء يا وهران

فى أمسيتى تلامحت

وانتشر الصغار حولى

والنجوم انتثرت

وبللت خدَّىَ قطرتان من دموع (طيبةَ) التى هجرتها

ولم يكن وداع

مواويل النيل المهاجر

تعددت رحلاتى إلى مختلف البلدان شرقًا وغربًا خلال سنة ١٩٨٦ ولاسيما فى عطلة الصيف انطلاقًا من الجزائر حيث أستطيع أن أستقل طائراتها بتذكرة سفر أدفع ثمنها بالعملة المحلية مما يتبقى معى من مرتبى ، فى حين أدخر العملة الصعبة المستحقة لى بمقتضى عقد العمل المبرم بين الجامعة وبينى ، ريثما أعود إلى مصر فأعيش على هذا المدخر حيث كنت قد استقر رأيى على التفرغ للشعر وللأدب عامة بعد استقالتى من الوظيفة الجامعية . وكنت قانعًا بالمرتب الجزائرى وإن كان أقل المرتبات فى الدول العربية ، نظرًا لما وفرته لى الإقامة فى هذا الوطن العربى الذى أحببت مقاومته التاريخية للاستعمار ، ولما منحته الطبيعة من جمال يعدل وربما يفضُل أجمل البلدان الأوروبية ، ولأننى دخلت أخيرًا فى قلوب كثير ممن عرفت من الوهرانيين بعد اختبار طويل ، بالنظر إلى ما طُبع عليه الجزائريون من توجس وارتياب فى الأجانب والغرباء ولو كانوا عربًا بل ربما لأنهم عرب .

لقد أتيحت لى فرصة عمل فى ليبيا والكويت وكان فى مُكْنتى أن أجد مثلها فى

دمشق أو بغداد ، ولكنى آثرت الجزائر التاريخ والطبيعة والأمل فى ولادة الثورة مجتمعاً يقوم على العدالة الاجتماعية والحرية ، ويطمح إلى المشاركة بقسط موفور فى التقدم الحضارى ، وفيها أحببت شخصيات نعمت بصداقتها ، ولم أجد عناء مثل الكوابيس أحياناً إلا فى دهاليز البيروقراطية ، وفى كثير ممن استلبتهم الحضارة الفرنسية فى قشرتها ، فأعرضوا عن العناصر الوطنية من موروثهم وعن أشقائهم العرب ممن أوتوا وعياً متقدماً وأحبوهم .

وولد ديوانى (مواويل النيل المهاجر) من رحم الحنين إلى الوطن ومن عذابات المخاض العربى والانكسارات المتعاقبة . كما وُلد من بطولات المقاومة الفلسطينية والجنوب اللبنانى فلم يكن تهويما رومانسياً ، بل كان نضحاً للواقع ذابت فيه آلامى الذائبة فى بوتقة الهم الإنسانىّ ، وتوحدتُ فيه بالوطن وبالعالم . وتغنيت بالحب الذى تركت على ضفاف النيل ، والعشق الذى شهدت على ضفاف الدانوب حين قدر لى أن أمضى بعض شهور الصيف فى بودابست . ولكن النيل كان يشع دائماً على نهر السين فى باريس حين زرتها وعلى نهر الدانوب ، وطيفى دلال المغربى وسناء محيدلى يصبغان أمواه النهرين بلون الورد والشفق والدم ، مما انعكس على شعرى ألواناً للطبيعة وللنفس وللناس ، للحب وللموت ، للماضى والواقع والآتى ، وحدة واحدة من النقائض المتصارعة زماناً ومكاناً وإنساناً .

ومن وحى السؤال الذى ألح بالجزائر عام ١٩٨٢ - للتواريخ دلالاتها - أن أقطع الغربة والمنفى الاختيارى فأعود إلى تراب مصر المضمخ بالطيب أو أواصل رحلة التشرد ، كتبت قصيدتى (الجذور) التى طالت كأنها ملحمة مختزلة التجربة المرة ، ومفعمة بالنغم الذى لم يتم ، ومصبوبة فى شكل القصيدة المدورة :

يراودك السابقون الألى أنكرونا

لأنا عشقنا وميض الرماد القديم

وطيبَ المساء على بيتنا المشرقى

وعينين فى المشربية أغنيتينِ

لطفل يتيم .. عشقت حضن قريتى

قبل أن أتعلق شُمَّ الصخور ويبهرني النجمُ

كيف تخطى الغيوب بمطرقةٍ

لا يراها العبيد الجواري .. وفأسٍ

عرفت بها يد أمي .. أبي

عَرَق الأرض .. جِلْد الضحايا

وآنستُ في ظل منجلها

نور عيني ونبض الحنايا

ولم يكن جرحي وحده هو الذي نكأه السؤال الذي يصعب جوابه ، ولكنه جرح الشعب ، ومن ثم تعالت النداءات كالحشرجات تناجي الوطن ، وتحن إلى نهره العظيم .

ولست ببائعهم ما حييت ولكن

لك العشق يا وطني

.. أيها الأبد المتحول بالموت فينا خلايا

وبالنيل أنداءَ جرح على وجنتي بائع الفلِّ

.. طار على غيمة من ضلاع الأزقةِ

بين " صحاري الإمام " و " رملة بولاق "

آهٍ مشاعل كانت وتبقى وقوداً

وفي عام ١٩٩٠ أصدرت لي هيئة الكتاب ديوان (أحداق الجياد) وبعده في عام ١٩٩٣ (كل غيم شجر .. كل جرح هلال) ثم نشرت لي هيئة قصور الثقافة سنة ١٩٩٥ ديوان (سلة من محار) ، وبعده صدر لي ديوان (الخروج إلى الجنوب) سنة ١٩٩٨ . كما نُشرت لي مسرحية شعرية بعنوان (محاكمة الزائر الغريب) وكانت ثالث مسرحية كتبتها ، ولكن الأولى والثانية مازالتا مخطوطتين بين أوراقي .

* * *

الآخـرون هـم الـنـعـيـم

حـلـمـى سـالـم

(١) بدء

سأنحو ، فى الصفحات القادمة ، نحواً غير معتادٍ فى مثل هذه الشهادات الذاتية عن التجربة الشعرية . ستكون معظم هذه الصفحات عن " آخرين " . وهؤلاء الآخرون هم بعض من عرفت أو أحببت من شعراء وأدباء وفنانين . وفى الحديث عن الآخرين يكتشف المرء نفسه ، ويكشفها . ذلك أن " الآخرين " هم – عندى – مرآة ذاتى . ومن خلال الحديث عنهم ستتجلى بعض اختيارتى وبعض مكوناتى الثقافية وبعض وجدانى ، بل وستتجلى بعض مساراتى الشعرية .

ولعل أهم ما سوف يوفره هذا النحو الذى سأنحوه ، هو إيجاد مسافة بينى وبين ذاتى ، وهى المسافة التى قد تضع يد القارئ على تحولات الكاتب الأساسية وعلى مصادر تكوينه المبكر والراهن ، بأكثر مما يفعل الحديث المباشر عن الملامح والأطوار والتحولات الثقافية والشعرية ، وما إلى ذلك من غليظ القول .

فالآخرون هم أنا ، وأنا هو الآخرون .

(٢) زلزال جبران

كنت فى الصف الأول الثانوى عندما أعطانى صديق ، من أبناء قريتى ، يكبرنى بثلاثة أعوام كتاب " النبىّ " لجبران خليل جبران ، من ترجمة ثروت عكاشة .

حينما قرأت الكتاب وقع لى زلزال من أعنف الزلازل الثقافية الروحية فى حياتى كلها .

علمنى هذا الزلزال أربع حقائق كبري :

الأولى : هى أن الشعر يمكن أن يكون شعراً جميلاً ، بدون أن ينتظم داخل الوزن

الخليلي المعتاد والقافية المألوفة ، وبهذه الحقيقة فإن جبران – من زاوية واسعة – يعد رائداً من رواد قصيدة النثر المعاصرة .

الثانية : هي أن اللغة ينبغي أن تكون في خدمة متحدثيها (وعلى رأسهم المبدع) وليس العكس ، كما يرى التقليديون ، وحينما كتب : " لكم لغتكم ولي لغتي " كان يضع الحدود الفارقة بين لغة التجميد ولغة التجديد ، وبهذه الحقيقة فإن جبران يعد رائداً من رواد القول بأن اللغة ظاهرة اجتماعية تتطور بتطور أهلها ومجتمعها وعصرها ، وليست صيفاً ثابتة خالدة في بطون المعاجم والكتب ، وعلى ذلك : فلا قداسة للغة ، ولا أولية للنص على الحياة .

الثالثة : هي أن الانتماء لقضايا الشعب الاجتماعية ولأشواقه في العدالة والحرية والكرامة ، يمكن أن يتم – في الأدب – بدون الزعيق الساخن لمذهب الواقعية الاشتراكية . بل بفنية موحية غير مباشرة وباتساع إنساني رحب . وبهذا النزوع "الواقعي " المغلف بغلالة رومانتيكية شفافة ، فإن جبران يعد رائداً من رواد " الالتزام " الإنساني لا الطبقي في أدبنا الحديث .

والرابعة : هي أن " الإيمان " بالله هو أوسع من دين بعينه ، وأبعد من مذهب بذاته ، وأن التقوى الحقة هي نور داخلي لا شعائر خارجية ، وهي " العمل " الصالح المثمر لا " النظر " الفقهي المجرد . وبهذه الحقيقة ، فإن جبران يعد رائداً من رواد التسامح الديني في فكرنا العربي الحديث ، وكأنه – في ذلك – اتصال معاصر بأبيات المتصوف الإسلامي الأكبر محيي الدين بن عربي ، حين قال ، قبل جبران بعدة قرون :

" قد صار قلبي قابلاً كل صورة فمرعى لغزلان ودير لرهبان وبيت لأوثان وكعبة طائف وألواح توراة ، ومصحف قرآن أدين بدين الحب أني توجهت ركائبه ، فالحب ديني وإيماني " .

" الدين هو الحياة " ، تلك هي رسالة جبران حين قال :

" إذا أردتم أن تعرفوا الله فلا تشغلوا أنفسكم بحل الألغاز " بل انظروا حولكم تروه يداعب أطفالكم .

وانظروا إلى الفضاء ، تروه يسير بين السحاب ، ويبسط ذراعيه فى البرق ، ويتنزل مع المطر ، أجل تروه يبتسم فى الزهر ، ثم يصعد ويلوح بيديه فى الشجر " .

و " الله هو الحب " تلك هى رسالة جبران حين قال :

" إذا أحببت " فلا يحق لك أن تقول : الله فى قلبى .

بل قل : إنى فى قلب الله .

ولا تظن أنك قادر على توجيه الحب وفق هواك ، فالحب هو الذى يقودك إن وجدك أهلاً لقيادته " .

هكذا تشع فى جبران قيمة وحدة الوجود التى آمن بها الصوفيون الإسلاميون ، وقيمة وحدة الأديان ، وقيمة التراسل بين الله والإنسان ، التى ازدهرت عند الحلاج حين صاح .

" أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا فإذا أبصرتنى أبصرته وإذا أبصرته أبصرتنا " .

بعد سنوات قليلة من " زلزال النبىّ " ، استطعت أن أدرك أن جبران خليل جبران جدير بأن يكون " القنطرة العظمى " بين الأدب القديم والأدب الحديث ، وأنه أكبر أثرًا وأعمق تجديداً من أن يوضع فى المدرسة العمودية الرومانتيكية التى صنفه فيها النقاد .

إن هؤلاء النقاد العرب المدرسيين ، بتصنيفهم جبران فى ذلك الصندوق المدرسى الضيق – إنما ارتكبوا ظلمًا مثلثًا : ظلموا جبران بعدم وضعه حيث ينبغى أن يكون ، وظلموا أدبنا العربى بعدم تبويبه ، التبويب الصحيح ، ثم ظلموا الأجيال الأدبية الجديدة بحرمانها من معرفة قادة التحولات الإبداعية الكبيرة فى تاريخها الأدبى .

على أن العقود الأخيرة شهدت محاولات بارزة لإعادة اكتشاف جبران ، بما هو أهل له من من إضاءة دوره التحديثى الأصيل فى حياتنا الأدبية المعاصرة ، من هؤلاء

ثروت عكاشة وأدونيس وتوفيق صايغ والكثيرون من شعراء الأجيال الجديدة الذين راحوا يعترفون بفضل جبران فى شحنهم بالشجاعة الإبداعية المتجاوزة ، وفى إطلاق مخيلتهم الشعرية الجامحة .

" مع جبران تبدأ فى الشعر العربى الحديث ، الرؤيا التى تطمح إلى تغيير العالم ، فيما تصفة أو تندبه أو تفسره " هكذا كتب أدونيس موضحًا : " بدءًا من جبران أتيح للشعر العربى أنه ينتقل ، فجأة بلا تمهيد أو مقدمات ، إلى عالم آخر وراء هذه السطوح التى باخت فيها المشاعر والأفكار ، عالم أسرار ومشاعر وتطلعات جديدة " .

(٣) الفاجومى

الحب ، الجفاء ، الحب . هذه الكلمات الثلاث - بالترتيب - يمكن أن تلخص مراحل علاقتي - أنا وبعض أبناء جيلى من شعراء الحداثة - بأحمد فؤاد نجم .

فى المرحلة الأولى (الحب) : كانت كلمات وأغانى الثنائى نجم وإمام عمودًا أساسيًا من أعمدة تكويننا الروحى والثقافى والسياسى ، فى ذلك النصف الأول المشتعل من السبعينيات المشتعلة ، حين " رجعو التلامذة ، ياعم حمزة ، للجد تانى " ، وحيث التوجه هو : " ياتجهزوا جيش الخلاص ، ياتقولوا ع العالم خلاص " .

وفى المرحلة الثانية (الجفاء) : كانت " نداهة الحداثة " قد ندهتنا ، فلبيناها مستسلمين . ورأينا فى كل شعر تحريضى فجاجةً ، وفى كل إبداع مباشر خطابةً ، وفى كل غناءٍ بسيطٍ عجزًا عن الإلهام المركبً وهربًا من الفن الرفيع .

وفى المرحلة الثالثة ، والأخيرة (الحب) : اتسعت رؤيتنا الواحدية الضيّقة ، منذ النصف الثانى من الثمانينيات ، لندرك أن الفن ليس له " روشتة " واحدة وحيدة ، وأن الشعر عديد وكثير ، وأن قبول " الآخر " واجب جوهرى علينا نحن المثقفين والمبدعين الديمقراطيين ، قبل أن يكون واجبًا على السلطة أوْ الخصوم الفاشيين . وأن ذلك كله لا يعارض مع الحداثة الحقة ، التى هى " إيجساد " الآخرين لا " نفيهم " ، والتى هى " الإظهار " لا " الحجب " .

حينئذٍ : اكتشفت نجم للمرة الثانية ، شاعراً وهب شعره (وعمره) للبسطاء والفقراء ، ونذر حلمه للعدل والحرية وكرامة المصرى والعربى ، ومواطنا عاش فى السجن أكثر مما عاش خارجه ، وكان يستطيع أن يعيش سلطانًا ، إذا استثمر موهبته وروحه النقدية فى أغانى " الكسب السريع " .

أيها الفاجومى : أود أن أعترف لك بأننى ، على الرغم من حداثتى الجذريّة المتجذّرة ، كنت دائمًا – ومازالت – أردد ، بينى وبين نفسى – كلما أشجانى شجن من الشجون – أغنيتك الجميلة ، التى كان يزيدها صوت الشيخ إمام ولحنه شجنًا وعذوبة :

" مال ياقلبى العشق بينا
مال وخالى البال يلو منا
مال وقال للشوق يجينا
فى الليالى يقلّ نو منا
بين مسانا وبين صباحنا
نصحى والناس نعسانين
موعودين بالجرح يا احنا
والدوا للموعودين
أيه دا كله ياقلبى أيه ده
شوف طريق العقل واهدا
من هنا سكة ندامة
من هنا سكة ملامة
سكتين يالله السلامة
أمشى فين ياناس قولولى
قيدوا شمعة ونوّرولى "

(٤) سبع قصائد فى المريمات

علاقة الشعراء - وآمل أن أكون من بينهم - بإدوار الخراط ورواياته علاقة إبداعية خصبة ، تنطوى على جدل وتضافر قلما شاهدناهما فى الصلة بين الرواية والشعر .

من ناحية : فإن الخراط غالبًا ما يضمن رواياته قطعًا من صلب متنه الروائى هى فى ذاتها نصوص شعرية باهرة . كما أن رواياته نفسها تعدّ - من زاوية خاصة - نصوصًا شعرية طويلة ، أو مفعمة بروح الشعر . بل إن الرجل نفسه قد مارس كتابة الشعر المستقل فى فترات مختلفة من مسيرته الأدبية ، وقد راح مؤخراً يصدر هذا النتاجَ فى دواوين شعرية قائمة بذاتها ، منها ديوانه " طغيان سطوة الطوايا " وديوانه " لماذا " وديوانه " ضربتنى أجنحة طائرك " : إلى أحمد مرسى " ، وديوانه " صيحة وحيد القرن " وديوان " سبع سحابات " .

ومن ناحية ثانية : فإن شخصيته الفنية ورواياته المكتنزة كانتا مصدرَ استلهامٍ شعريٍّ لدى عدد غير قليل من شعراء الحداثة فى مصر ، مثل أمجد ريان وعبد المنعم رمضان وماجد يوسف وكاتب هذه السطور وغيرهم .

" سبع قصائدفى المريمات " هو عنوان القصيدة التى استلهمتُ فيها شخصية الخراط ورواياته وسوف أوردها هنا ، كنموذجٍ للعلاقة بين الشعر والرواية ، وصورةٍ من صور التراسل الحىّ بين الأنواع الأدبية ، ومثالٍ على استفادة الشعر من عالم الرواية فى صلةِ قربى حميمة :

وسيلة :

وَهبتْ لنقش السقف طائرَها المخفَّف ، ثم راحت عند قوس الكورس الخلفىِّ تحصى حصرَها ، والكاهنُ ارتفعتْ أنامله بوجه الصبوة البكر . اختفى زمنى على صوتينْ فانسابت قناديلُ . انخطفنا والنحورُ وسيلةٌ للرب .

حساسية :

بُوغِتُّ أصرخُ جنبَ روحى كلما تركتْ قميصًا عند عازفها المنحّف ، وانثنتْ قربَ اليدين . احترتُ فى جسدى ، وقلتُ : كأنَّ أبيضَها المرهَّفَ ضدٌّ شِعرى . ثم مسَّتْ رُكبتيَّ .

كشفَتْ صديريّـًا :

خليلى ينحنى للرمز ، لكن عاجها المبيضُّ لى . كشفتْ صديريًا وغابت فى الشفاه الحرَّة . انزاحتْ غلالاتٌ فماتَ فتىً يسمى نفسَه البدنَ المضيَّعَ ، وانزوى جنبَ الإله .

خطفن كمثري :

المريماتُ خطفنَ كمثرى من الروح المقدَّسِ ، ثم أطلقنَ الضفائرَ قربَ عظمى فانجرحتُ ، ولم يكن إدواردُ مثلَ حمامتينْ ، يخبُّ فى الوله العتيق . فكان يبكى ساعةٍ ويعود ثانيةً إلى خُطّافه اللغوىِّ ، كى يصلَ التويجة بالتويْج .

اقتربتْ يداى :

كانت تبدأ الإنشادَ من وَجَعى المغلَّف بالبطاقات المباركةِ . استدارتْ فى صباها لفتتيْن ، وأقبلتْ فى الشجو ، تمنح نفسَها لشفاهها المخصوصة . اقتربتْ يداى من الوضوح ، وكان إنجيلٌ قديم يشرئبُّ على رخام أنثوىٍّ ، وهى تفتح نهرَها للنهر ، كى ينحلَّ ماء فوق ماء .

مسافة

يترتَّل النصُّ المؤلَّفُ فى الأعالي للعلاقة بين ردفٍ والأصابع فانتبهتُ . العازفاتُ صنعنَ معجزةً مبسَّطةً لقلبى ، ثم خُضن به المسافة بين عمرى والنصوص . هنا الهواءُ يمسُّ كعب الفتنة المجلو ، فارتاح الروائى الشجيُّ لبرهتيْن ، ومالَ صوبَ حروفه العليا : المسافةُ ما تزال .

بلاغة أخرى :

وَتَرْخَفىٌّ ، هذه الأنثى تسرِّبُ صوتَها لى فى الوصايا ، يومئُ الترتيلُ للغيبوبةِ الصغرى بخطْوى ، ثم يخفتُ فى المدى ، ويصفُ التقاربَ بين خصرى والولىِّ . الضارعاتُ وضعنَ كعكًا فى نهود الضارعات . بلاغةٌ أخرى سَرَتْ فوق الرءوس : تمجَّد الجسدُ الكريمُ . وكنتُ أجمع ما تبقى من دلالاتٍ ، وأمضى نحو عمرى . إن هذا النحرَ ذاكرةٌ ، ولكنى أزول .

(٥) أدونيس : المسيح بنفسه

يمثل فى حياتنا العربية الحديثة

ما مثّله قميصُ عثمان فى حياتنا العربية القديمة :

من يريد أن يشتم الحداثة ، يشتم أدونيس .

من يريد أت يهجو الناصرية ، يهجو أدونيس .

من يريد أن يهاجم القومية السورية ، يهاجم أدونيس .

من يريد أن يمدح القومية العربية ، يذم أدونيس .

من يريد أن يدين المثالية ، يدين أدونيس .

والرجل فى كل ذلك يتعجَّب من البراجماتيّة ، ومن الجُبن .

ويستأنفُ مسيرتَه ومسارَه ، معلنًا :

" جسدى غطائى

نسجٌ حبكتُ خيوطَه بدمى وتهتُ .

وكان في جسدى متاهى

أعطيتُ للورق الرياحَ ،

تركتُ أهدابى ورائى

حاجيتُ – من غضبٍ – إلهى

وسكنتُ إنجيلَ الرضاعة

كى أكشفَ الحجر المسافر فى ردائى " .

قيل لنا : أنتم أدونيسيون .

قلنا : نعم ، مثلما هناك ماركسيون وشافعيون وماوييون وحنابلة وناصريون وهيجليون .

ثم قلنا : نعم ،

لأنه كشف لنا عن الجانب الجميل فى التراث العربى ،

ولأنه عرّفنا أن الشعَر اقتحامٌ ومغامرة ، لا تقليدٌ ومسايرة،

ولأنه دلنّا على أن الكتابةَ مخاطرة ، لا خاطرة ،

ولأنه وجّهنا إلى آبائنا الذين قالوا :

" كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة " .

ثم قلنا : أخذنا عنه المنهج :

الاجتراءَ والنسجَ على غير منوالٍ سابقٍ ، وحريةَ المخيِّلة .

لكننا لم نأخذ منه المذهبَ :

آليات كتابة القصيدة نفسها .

فليس بيننا من تتشابه قصيدتُه

مع قصيدة أدونيس ، أو عليها تعتاشُ .

نعم ، أخذنا الدربَ ولم نأخذ الخطوات .

قيل لنا : أنتم أدونيسيون .

قلنا : فى ثقافتنا العربية الراهنة مدرستان :

مدرسة تهديم أدونيس .

ومدرسة تأليه أدونيس .

الأولى تجرّده من كلِّ صواب ،

والثانية تنزِّهه عن كلِّ خطأ .

ولذا ، فالمدرستان - كلتاهما - تطرّفان ذميمان :

أما نحن ،

فنقدّره : كمؤسسٍ فى غير ميدان

وموغل فى غير مجهول .

ولا نجلّه عن الخطأ ، لأنه ابن آدم ،

وكلُّ ابن آدم خطّاء ،

وخيرُ الخطائين المبدعون .

وهو نفسه القائلُ :

" خطاياى مثلى

أنأى وأوسعُ من كلِّ أرضٍ

وكلِّ سماء " .

قال البعضُ :

إنه يصفُ رجالَ الثورة المصرية

بأنهم " أغربةُ أفريقيا السوداء " ،

وإنه هاجم الوحدة المصرية السورية .

ونسوا – أو تناسوا – أن الرجلَ

حذفَ هذه الجملةَ من دواوينه قاطبةً ،

ونسوا – أو تناسوا – أن صلاح عبد الصبور

وصفَ عبد الناصر بأنه :

" ذو الوجه القبيح " ،

ونسوا – أوتناسوا – أن ناصرَ نفسه

كان ضد الوحدة المصرية السورية ،

وكذلك كان الشيوعيون المصريون ومعهم

أصحابُ النزعة الفرعونية ،

ثم نسوا – أو تناسوا – أن تلك الوحدة

ليست عِجْلاً مقدّسًا لا يُمسُّ .

وقال البعضُ الثانى : إنه قومى سورى .

وجهلوا – أو تجاهلوا – أن القومى السورى ليس سُبّة أو رجسًا ،

بل حزبٌ سياسيٌّ مكافحٌ ، كالبعث والاتحاد الاشتراكى ، والإخوان ، والشيوعى ، والوفد ، والاستقلال .

وجهلوا – أو تجاهلوا – أن الرجل ترك الحزبَ منذ أربعين سنة .

بسبب حب الشاعر للغته – وثقافته – العربية .

وقال البعضُ الثالث :

إنه مضادٌ لمصر ،

لأنه مضادٌ لشوقى .

وغفلوا - أو تغافلوا - عن أنه مضادٌ للعمود التقليدى ،

الذى يعيد إنتاجَ الخطاب الجمعى المعمّم ،

سواءً جاء من شوقى المصرى

أو جاءَ من الرصافى العراقى

أو جاء من بدوى الجبل ، مواطنه .

وقال البعض الرابع :

إنه معادٍ للتراث العربى .

وساءهم أنه معادٍ للجانب المتجمِّد (الثابت) من ذلك التراث ،

منتمٍ ومنحازٌ للجانب المتجدّد (المتحوّل) فيه .

هل يكون المنتمى للجانب المتجدّد من التراث معاديًا للتراث ،

إلا فى منظور الذين لا يرون فى التراث

سوى جانبه المظلم ؟

هل يكون المنحاز لأبى تمام والمعتزلة وأبى نواس والنفرىّ والقرامطة وجبران معاديًا للتراث إلا عند سلالة الأشاعرة ومعادية والاستبداد باسم الدين ،

وعند سلالة النقل لا العقل ،

تلك السلالة التى تستلهم شعارَها من قول الشافعى :

" كل العلوم سوى القرآن مشغلةٌ ، إلا الحديث وعلم الفقة والدين . العلم ما كان فيه " قال " و " حدّثنا " ، وما سوى ذاك وسواسُ الشياطين " .

من هو ، إذن ، الخصمُ الفعلىُّ للتراث ؟

مامعنى أن يقولَ شاعرٌ :

" تتفتحين لى كالنبع

وتستسلمين كالشجرة " ؟

معناه أن هذا الشاعر جمعَ فى جملةٍ واحدة بين جماليّتين :

الأولى قديمة مألوفة ،

يرتبط فيها طرفاَ الصورة بربطٍ منطقىّ ، حيث التفتحُ إحدى لوازم النبع .

والثانية جديدة مبتدعة ،

تنشأ فيها بين طرفى الصورة علاقةٌ لم تكن ،

ووشيجةٌ مستحدثة ،

حيث تغدو الشجرة جيشًا مهزومًا يستسلم ، أو محاربًا منهكًا يستسلم ،

أو أمومة خصبةً تستسلم .

هكذا هو الفنان :

يجدلُ فى لمسةٍ واحدةٍ

صغيرة من التقاليد « الثابتة » والإبداع « المتجول » .

هذا التضافر الأبدى بين المطلق والنسبىّ

هو ما تلخصه جملتُه الموجزة :

« أنا نبىٌّ وشكّاك » .

لم يكن من قبيل التعبيرات الشعرية

أن يقول أدونيس عن نفسه :

« إننى حجة ضدّ العصر » .

لأنه كذلك بحق .

فإذا كان الرجلُ ضد العصر » ،

لأنه كذلك بحق .

فإذا كان الرجل الذى أنجزَ بحثه للدكتوراه حول

« الإبداع والاتباع عند العرب »

يتهم من بعض ناس هذا العصر

بأنه يكره التراث العربى ،

فذلك معناه أن بعضَ ناس هذا العصر مغرضون .

وإذا كان الرجل الذى كتب قصيدة كبيرة عن « القاهرة »

يتهم من بعض ناس هذا العصر

- ممن يطابقون بين أنفسهم وبين مصر - بأنه معادٍ لمصر

فذلك يدلّ على أن بعض ناس هذا العصر

لا يرون فى الوطن إلا معادلاً لذواتهم المتورمة .

وإذا كان الرجل موصوماً بالتغرّب .

مع أنه حينما زار مصر منذ شهور قليلة

رفض أن يلقى شعرَه فى المركز الثقافى الفرنسى

أو فى الجامعة الأمريكية ،

وآثر أن ينشده فى مكان مصرى صميم ،

فذلك يعنى أن بعض ناس هذا العصر

يصدّقون وهمتهم ولا يصدّقون حقائق الواقع .

هذا ، إذن ، عصر التلوث ،

والشاعر حجةٌ عليه ،

وصدق فيه وصفُه :

" عصرٌ يتفتّت كالرمل يتلاحم كالتوتياء

عصر السحاب المسمّى قطعياً والصفائح المسمّاة أدمغةً ،

عصر الخنوع والسراب ،

عصر الدمية والفزْاعة ،

عصر اللحظة الشرهة ، عصر انحدار لا قرارَ له .

ولا شريانَ عندى لهذا العصر .

إننى مبعثرٌ ولا شيءَ يجمعنى ،

أخلق شهوةً كلهاثِ التنين " .

نحبُّه ، كما نحبُّ أباتمام والسّياب ورامبو والحلاج وعبد الصبور وجبران والبسطامى وعبد الحميد الديب .

وهلى فى الحب عيب ؟

أليست كوارثنا راجعةً إلى فقرنا فى الحب ؟

(٦) نحن وحليم

فى كل منا شىء من عبد الحليم حافظ

كنت فى الخامسة تقريباً حينما سمعت عبد الحليم حافظ لأول مرة . كنت فى " كُتّاب " القرية – وهو ما يشبه " الحضانة " السابقة على الابتدائية فى أيامنا هذه

كان أبى قد اشترى قطعة أرض ليبنى عليها بيتًا جديداً لنا ، بدلاً من البيت القديم . وكنت كثيراً ما " أزوغ " من الكتّاب " وأذهب إلى الموقع الذى يبنون فيه بيتنا الجديد ، بالطوب الأحمر والأسمنت ، على غير معظم منازل القرية ، التى كانت مبنية بالطوب اللبن " النىء " المصنوع من الطين .

لم يكن تزويغى نفوراً من دروس " الكتاب " ، فقد كنت من التلاميذ الشاطرين ، أحب هذه الدروس ، وخاصة الأناشيد واللغة العربية والقرآن الكريم ، كان تزويغى راجعًا إلى غرامى الشديد بعملية البناء التى كنت أشاهدها : البناءون ، وخلط الأسمنت بالرمل والماء ، " السقالات " التى يصعد عليها العمال لتوصيل " قصاع " الأسمنت إلى البنائين فى أعلى السقالات .

المنظر كان يأسرنى . خلية مدهشة من العمل المركب الغنى ، تعمل فى تعاون غريب وسعادة ، لكى تبنى لنا بيتًا جديداً " بالمسلح " ، كما يقولون . فى إحدى هذه المرات وجدت فى انتظارى الصوت الجميل يندلع : " قولولو قولولو الحقيقة / بحبه من أول دقيقة / قولولو بحبه / ومتوهنى حبه / فى بحوره الغريقة / أبو عيون جريئة " . كان الراديو " مربوطًا " فى أحد عروق الخشب بأعلى السقالات المتشابكة . والصوت على آخره . خطفنى عبد الحليم من عمال البناء وعملية البيت . ومازلت أذكر التصفيقة الموقعة التى يبدأ بها اللحن البديع ، ممهدة لصوت المطرب المجلو .

رافق جيلى صوت عبد الحليم ، وترافق معه ، أو العكس . فى البداية ، كان الصوت هو نداء الغرام الرقيق ، الذى يداعب أحلام هوانا الأول ، فنستخدم أغنياته مادة من مواد الحب العذب المعذب الذى عشناه كثيراً – يختلط فيه الوهم بالحقيقة – أثناء صبانا الجميل .

بكينا معه ومنه وله ، حينما أوصى أخاه الصغير (فى فيلم " حكاية حب ") ، قبل أن يسافر لإجراء جراحة غير مضمونة فى القلب ، أن يضع ورداً على قبره ، وأن يتذكر أنه كان يصنع له الرز المفلفل ، ومازلت أبكى كلما شاهدت هذا المشهد ، حتى اللحظة .

بالطبع يمكن – الآن – أن نكون خبثاء قليلاً ، ونقول إن عبد الحليم حافظ استطاع استخدام " مرضه " استخداماً تراجيديا ، أكمل به صورة المغنى الذى يسكن

فى قلب الأجيال الشابة : الصوت الجميل الحساس ، الوجه الريفى الصادق المتألم ، الروح الرومانتيكية الهائمة ، العمر الذى قدر له ألا يطول .

ارتبط عبد الحليم حافظ - مثلما ارتبطنا - بثورة يوليو وبجمال عبد الناصر . ساعدته الثورة وساعدها : هى دفعته إلى المصاف الأول من المطربين ، وجعلته المغنى الأوحد فى حفل عيد الثورة من كل عام ، الذى كان يحضره عبد الناصر بنفسه . وهو ترجم شعاراتها وأعمالها ورؤاها إلى أغان جميلة تتناقلها - كأنها أغنيات عاطفية - ألسنة الجماهير . ولقد قدر لعبد الحليم أن يتلقى بالشخصين اللذين مكناه من أن ينهض بدوره فى جعل خطط الثورة أناشيد روحية خفاقة ، وهما صلاح جاهين وكمال الطويل .

آمن هذا الثلاثى - مثلما آمنا - بثورة يوليو وبناصر ، حتى إنهم قالوا له :

" قلنا يا زعيمنا قلوبنا أهه / أيامنا أهه / ليالينا أهه / فى يوم الدم / وهبنا الدم / حنبخل بالليالى ليه " .

وصاغوا خطط التنمية نشيداً رقراقًا : " وبقرش الأدخار / نتحدى الاستعمار / ونقيم جدار جبار / اسمه حياة العاملين " ، ولخصوا آمال القيادة ، بل آمال الشعب كله ، فى البناء والتعمير ، وتحرير الوطن السليب فى فلسطين : " خطتنا خلاص فى أيدنا / وخلاص متشمرين / وحزين ياللى تعاندنا / بتعاند جبارين / جبل الجرانيت انشق / إنشال / وف بحر النيل اتزق / أمال / ما فى حاجة تقولنا لأ / إشحال / يوم تحريرنا / فلطسين" .

وعلى قدر ما كان الحلم ضخمًا ملونًا ، كان الانكسار مروعًا قاصمًا . انهزم الثلاثة (وانهزمنا معهم) بنكسة حزيران وتراجع الثورة ورحيل عبد الناصر . وكان انكسارهم فاجعًا : صلاح جاهين دخل فى حالة اكتئاب شاملة حتى رحل بعد محاولات غنائية وسينمائية سقيمة . وكمال الطويل كف عن التلحين ، وحينما أفاق انضم إلى حزب الوفد (خصم ناصر والناصرية) ، ولم يقدم حتى الآن أغنية كبيـرة بـارزة. عبد الحليم لم يقدم أغنية وطنية أساسية بعد ذلك ، إذا استثنينا أغانيه الخاصة بحرب أكتوبر ١٩٧٣ : البندقية اتكلمت ، لفى البلاد ياصبية ، عاش اللى قال . وهى أغان

ضعيفة مكسورة رغم أنها تتحدث عن النصر . ثم اثر أن يبدأ كل حفلة له بأغنية القديمة : " أحلف بسماها وبترابها " ، كمجرد شعار أو مفتتح أو تغطية .

وما أشبه عبد الحليم حافظ ، فى انكساره بشاعرنا الكبير أحمد عبد المعطى حجازى ، الذى آمن بالحلم وصدق الوعود ، فلما تخرب الكوخ صرخ : " فوداعًا يا أميرى / سأسوى هنا لك قبرا / وأجعل شاهده مزقة من لوائك / ثم أقول :سلامًا " . على أن الفارق الجوهرى بينهما أن حجازى لم يقتصر على الانكسار والبكاء ، بل تخطاهما إلى نقد الذات نقداً صريحًا جارحًا ، وإلى الإلحاح باختيار طريق جديدة مستقلة : " من ترى يحمل الآن عبء الهزيمة فينا / المغنى الذى طاف يبحث للحلم عن جسد يرتديه / أم هو الملك المدعى أن حلم المغنى تجسيد فيه / أم ترانا خدعنا معًا بسراب الزمان الجميل " .

أما نحن ، معظم جيلى كله .فقد كنا ننتقل فى هذه الأثناء من اليقين إلى الشك ، من الاندراج إلى التمرد ، من الحلم إلى " الحقيقة العارية " ، صحيح ، نطوى الجوانح على أغانى عبد الحليم (العاطفية والوطنية) ، لكننا فى قلب الاشتعال الوطنى الطلابى ، نرفض ونسجن ، ، ونهتف ضد كل صناع الوهم الذين سلمنا لهم الروح – حسب طلبهم – فأسلمونا إلى ضياع الأرض والكرامة والوجدان .

ومنع السادات أغانى عبد الحليم الوطنية من الإذاعة والتليفزيون ومن تداولها كشرائط فى الأسواق ، فظلت هذه الأغانى " كالتفاحة المحرمة " ، لا نسمعها إلا فى إذاعة ليبيا ، أو فى شرائط الناصريين ، سراً ، . وظللنا كلما رددناها نتنسم رائحة زمان جميل ذهب . كنا مثل ميرفت أمين فى فيلم " زوجة رجل مهم " : الفتاة التى فقدت ناصر وعبد الحليم وكرامة الأنوثة فى ضربة واحدة . لهذا أهدى محمد خان الفيلم إلي " زمن عبد الحليم حافظ " .

وحينما أستمع ، الآن ، صدفة ، إلى " عدى النهار " أتذكر الليالى السود من عام ١٩٦٧ : الظلمة والخوف والهزيمة ، وصوت ناصر المجروح يقول " " ولقد اتخذت قراراً أريدكم أن تعينونى عليه ، فقد قررت أن أتنحى عن كل مناصبى الرسمية " ، فى الوقت الذى كانوا فيه يطردوننا من معسكر التدريب على السلاح (الذى كنا دخلناه قبل أسبوعين) لأن " الحرب قامت وخلصت " . ساعتها ، فعلاً ، كان قد " عدى النهار /

والمغربية جاية تتخفى ورا ضهر الشجر / وعشان نتوه فى السكة / شالت من ليالينا القمر / وبلدنا ع الترعة بتغسل شعرها / جانا نهار ما قدرش يدفع مهرها " .

هكذا فإن هذا الجيل كله ، يحتفظ في ذاكراته التي لا تنطفىء بلقطتين تثيران الروح والنوستالجيا : جنازة عبد الناصر ، وجنازة عبد الحليم حافظ ولقد غدت هاتان اللقطتان شهابين سريعين يبرقان فى كثير من ألوان الأدب وفنون الدراما المصرية والعربية الراهنة .

بالنسبة لى ، لم يكن عبد الحليم حافظ (الظاهرة كلها : السيرة والأغانى والمحيط) مجرد علامة حزينة على زمن مضى ، وعلى رومانتيكية حميمة نفتقدها الآن ونحن إليها ، بعد الانفتاح والاستسلام والمقاولين والتفكك وما بعد الحداثة . فهو ، فوق كل ذلك ، " رمز " للعلاقة مع الأحباء ، فى كل مراحل حياتى .

الصبا كله أنتجته أغنية " فوق الشوك مشانى زمانى " ، لأن حب الصبا بالطبع لابد أن يكون عذاباً وهجراً ومشياً على الأشواك . فى المرحلة التالية للصبا ، التى زادت فيها ملامح عبد الحليم فينا ، كانت " جبار " رسالة خاصة دائمة إلى الحبيب ، والآن هناك لحظة بعينها هى التى يمكن أن أقول فيها ، على البحر : " أنا لك على طول خليك ليا / خد عين منى وطل عليا . وخد الاثنين واسأل فيا / من أول يوم راح منى النوم " .

فى مارس / أبريل ١٩٧٧ ، كان قد مر شهران على انتفاضة يناير الشهيرة ، التى أسماها السادات انتفاضة " الحرامية " . الجو مكهرب ، الآلاف فى المعتقل ، والسادات أفلح فى ترويج مسئولية اليسار عن الانتفاضة . كنت أعمل ، آنذاك ، مشرفاً ثقافياً بالمركز الثقافى السوفيتى بالدقى . والجمهور خائف من ارتياد المركز . فمديره المصرى محبوس بنفس التهمة . وأنشطة المركز الثقافية - المجانية - لا يتردد عليها أحد .

ما العمل لكسر هذا الطوق الخبيث ؟

اقترحت أن نقيم " أسبوع أفلام عبد الحليم حافظ " . وكنا نقدم قبل عرض الفيلم كل ليلة ساعة من أغانى عبد الحليم الوطنية من " المسجل " .

كانت قاعة تشايكوفسكى تتحول كل ليلة إلى مظاهرة وطنية وعاطفية عارمة ، حتى إن الازدحام الشديد جعل الجمهور يكسر الباب الزجاجى للقاعة ، الذى كنا أغلقناه بسبب اكتمال العدد وزيادة . وقد اضطررنا بعد ثلاث ليال إلى إيقاف البرنامج وعدم تكملته ، بسبب هرج الاكتظاظ وأضراره .

لكن الحصار كان قد انكسر !

ومع كل ذلك : نحن اختلفنا عن عبد الحليم حافظ .

ربما نهفو إلى زمنه ، لكننا نحاذر من هذا الحنين ، وننبه إلى ضرورة تحجيم هذه " النوستالجيا " . فالزمان اختلف - كما قال الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة . صحيح أنه ليس خاليًا من المعنى أن يكون عبد الحليم هو " المطرب المفضل " فى أكثر من استفتاء من الاستفتاءات التى تجريها الجهات المختلفة مع نهاية السنة ، لكن مياها كثيرة قد جرت فى النهر .

الحنين جارف ، ليس نحو عبد الحليم بالذات ، لكن نحو " مغزى " عبد الحليم حافظ فى الحياة المصرية ، ودلالة حضوره فى الروح .

حقًا : فى كل منا شىء من عبد الحليم حافظ .

(٧) أحلام الفارس القديم

- ماذا جرى للفارس الهمام ؟
انخلع القلب وولى هارباً بلا زمام
وانكسرت قواعم الأحلام
يا من يدل خطوتى على طريق الدمعة البريئه
يا من يدل خطوتى على طريق الضحكة البريئه
لك السلام

لك السلام

أعطيك ما أعطتنى الدنيا من التجريب والمهارة

لقاء يوم واحد من البكارة "

كانت " أحلام الفارس القديم " لصلاح عبد الصبور عنصراً أساسياً من عناصر عقيدتى الشعرية والفكرية لفترة طويلة من سنوات البدء . وقد حققت عندى هذه المكانة العالية بسبب ما تحمله من إحباط وألم ، وما تحفل به من فجيعة فقد الحب من جراء الزمن الطافح " بالتخليط والقمامة " .

كانت صورة الشاعر الحزين المهموم المغدور هى الصورة المثلى للشاعر عندى فى ذلك الوقت الذى صادفت فيه القصيدة ، حتى إننى كنت أظن أن بايرون وشيللى وبودلير هم أناس حزانى يلبسون ملابس سوداء حول رقابهم كوفية رمادية دكناء .

فى سهراتنا الشعرية أو الاجتماعية كنت أنشد " أحلام الفارس القديم " كلها ، بترتيل شبه دينى ، لأنها كانت بمثابة الأقنوم أو الطقس . وكلما حل يوم ميلادى كنت لا أجد سوى مرثية الذات فى أبيات عبد الصبور ، أرددها لنفسى :

" قد كنت فيما فات من أيام

يا فتنتى

محارباً صلباً وفارساً همام

من قبل أن تدوس فى فؤادى الأقدام

لكى تذل كبريائى الرفيع "

وحدث أن مشينا – أنا وعلى قنديل ورفعت سلام – ذات منتصف ليلة من ليالى شتاء ١٩٧٢ ، حتى وصلنا إلى شارع دجلة بالمهندسين حيث يسكن عبد الصبور (وكنا قد تعرفنا على الرجل قبل عام ، عن طريق الشاعر حسن توفيق) ، ووقفنا تحت شرفته نردد فى نفس واحد بصوت عال ، يشرخ صمت هدوء المهندسين :

" صافية أراك ياحبيبى كأنما كبرت خارج الزمن

وحينما التقينا يا حبيبى

أيقنت أننا مفترقان

لو لم يعدنى حبك الرقيق للطهارة

فنعرف الحب كغصنى شجرة

كنجمتين جارتين

مثل جناحى نورس رقيق "

وأطل علينا عبد الصبور من الشرفة مدهوشًا ، وأشار لنا أن نصمت ونصعد ، بينما نحن نواصل الإنشاد من غير أن نرد عليه أو نجيبه ، وحينما انتهينا انصرفنا ، تاركين هدوء المهندسين مبدداً .

ظلت هذه القصيدة داخلى حتى بزغت إشارة لها - عن طريق المناقضة - فى قصيدة لى بعنوان " فضّة من أجل فينا وقبران " ، حين ظننت أننى تجاوزت الرومانسية التى جسدها الرواد ، فقلت :

" هل عاد لائقًا لمثلى أن يقول :

صافية أراك يا حبيبتى كأنما كبرت خارج الزمن ؟

اليناير يون قادمون

تحت عانة الجنية الحرون "

(والمقصود بكلمة " اليناير يون " جموع الناس التى هبت فى يناير ٧٧ ، فى العاصفة التى أسماها المؤرخون " انتفاضة الجوع " ، وأسماها السادات " انتفاضة الحرامية ") .

وهو المقطع الذى ما برح د . جابر عصفور ينتقده ، بوصفه مجرد إعلان نظرى لم يتحقق فى شعرى ، إذ ما زلت - فى البنية العميقة للشعر - أرفل فى الرومانسية ، بصورة أو أخرى ، وهو الانتقاد الذى أراه لا يخلو من صواب .

(٨) العام السادس عشر

هل يمكن أن ننسى اللحظة التى قرأنا فيها " عامى السادس عشر " ؟

كنا ، فعلا ، فى عامنا السادس عشر ، فاحتك السلكُ العارى بالسلك العارى . وكانت اللحظة المتوترة .

ساعتها عرفنا أن هناك شعراً مختلفًا فى الحياة غير شعر ناجى ومطران والعقاد . وعرفنا أن الزمان تحرك :

" أصدقائى

نحن قد نغفو قليلاً

فإذا الساعة فى الميدان

تمضى"

بعدها بقليل ، كان حجازى تعبيراً عن غرامنا الصامت ، وعن لوعتنا بفقد الحب والحاجة إليه ، حينما كنا نردد فى الطريق :

" العاشقون فى الدجى الصافى

ذراع فى ذراع

وكلمة لكلمة

وبسمة بلا انقطاع

إلا ذراعى أنا

لم يزل يهتز فى ليل الضياع

وكلمتى

أخاف أن يمضى الصبا

ولا تذاع "

أما حينما كتب قصيدتين كبيرتين فى رثاء عبد الناصر : الأولى : تعتبره قديسًا لم يمت (الرحلة ابتدأت) ، والثانية : تقدم نقداً لاذعًا للذات وللتجربة كلها وللزعيم (مرثية العمر الجميل) ، حينما حدث ذلك ارتفع الشاعر فى قلوبنا كالطائر الحر ، لأنه بلغ من الصدق درجة جعلته يضم القصيدتين فى ديوان واحد .

وحينما دعا الثورة العربية إلى العودة من باريس بدلاً من تسكعها ، مع تركه هو للهلاك تحت الرذاذ الدفيء ، أدركنا أن الأزمة في ذروتها المجرمة .

ربما اختلفنا معه ، لكنه احتضننا . وربما زعم بعضنا أنه تجاوز تجربة الشعر الحر بأسرها إلى آفاق جديدة ، لكنه ابتسم وربت وعطف . لأنه يعلم أن أحداً منا ليس في استطاعته أن ينكر أن أقدامه تقف في أرض كان حجازى من كبار حراثها وعزاقها وسقاتها ، وأن أحداً منا لا يمكن أن ينسى :

" عيناك

يالكلمتين لم تقالا أبداً

خانهما التعبير حتى ظلتا كما هما

راهبتين تلبسان الأسودا

تنتظران ليلة العرس

سدى " .

(٩) غُمَّةُ البرمكيين

شاعرنا الكبير محمد عفيفى مطر

منذ سنوات قليلة ، حينما أساء إليك بعض زملائى ، زاعمين أنك بلغت الجمود والتكلس ، تألمت ألمًا شديداً ، ليس فقط بسبب أن هذا الزعم صحيح ، بل أساسًا لأن فى هذا الزعم نكرانًا لأثرك فينا ، وجحداً لأياديك البيضاء علينا ، فى الصبا والشباب والرجولة .

والحق أنك لم تتجمد ولم تتكلس ، فأنت المتقلب القلَّب ، الحرك المتحرك ، من شهقة الطين المغموسة بقهر القرية المصرية ، إلى التفرس فى كتاب الأرض والدم حيث "العالم متر فى مترين " من جراء الاستبداد . ومن التفلسف المقنع بأنبادوقليس إلى إيقاعات

النمل حين تدب ببساطة الخرافة الريفية وتراجيدها . ومن قشرة الليل المدلهم إلى تكنولوجيا التعذيب بأحدث الأجهزة . ومن رصد تطوحات عمر إلى عالم الأطفال حيث " غزالة المعنى " وسيرة زيارات الدهشة " فى الطفولة البعيدة .

وفى كل ذلك ، هناك النسيج المركب المتراكب ، والغوص فى أحشاء التراث لتفكيكه وتركيبه ، والأبنية الكبيرة المتواشجة التى تعز على المتساهلين والعابرين . وهناك الاحتفاء بشعائر القرية وشعرها ، بحيوانها وميتافيزيقاها ، بمحاصيلها وجنونها . وهناك دائماً : تقديس العمل واليد الصانعة .

تأملت مليًا جملة الناقد إبراهيم فتحى فى الاحتفال ببلوغك الستين حينما وصفك بأنك " شاعر عابر للأجيال " . ووجدت كم هى جملة بالغة الدقة . فمن يقرأ شعرك يجد فيه من ملامح كل جيل من أجيالنا المعاصرة الملمح الأخص : بدءاً من رواد الشعر الحر ، وانتهاء بالقصيدة الشابة الراهنة ، مروراً بجيل ما بعد الرواد ، وجيل ما يسمى بالحداثة . أنت ضارب فى كل حلبة منها بسهم رائد متقحم . ويضيق المجال عن التبيان والشرح .

ربما رأينا فى بعض اللحظات - وما زلنا نرى - أنك أغرقت واستغرقت فى بعض جوانب مسيرتك الطويلة العريضة ، حتى صرت أحياناً أسير نفسك . ولكن : من منا ليس أسير نفسه ؟ . وربما أخذتنا العزة بالذات ، فزعمنا أننا نسعى إلى تجاوزك والإضافة عليك . ولعلنا ما زلنا نزعم أننا نسعى ؟ ولكن ألا يحب الأب لابنه أن يكون أفضل منه ؟ . ألست أنت الذى علمتنا أن الشعر ملزم لا ملتزم ؟ ألست أنت الذى احتضنتنا ودربتنا على التمرد ؟ . قال القائل يوماً :

" أعلمه الرماية كل يوم

فلما اشتد ساعده رمانى "

فإذا لم نرمك - مكبرين أياديك - فهذا بعض حق الأبوة وبعض واجب البنوة . وإذا رميناك ، فتلك هى تراجيديا معلم الرماية ، وقدر الأب .

أذكر ، عام ١٩٧٤ ، أننا احتفلنا ببلوغك سن الأربعين . شلة من أبنائك أو إخوتك

الصغار ، محبيك وحافظي شعرك وروحك . كان على رأس هذه الشلة الراحل على قنديل ، الذى شبهته بالشرارة الخاطفة ، بعد أن خدعك وخدعنا برحيلة المباغت ، وكنت وكنا نراهن عليه كل الرهان ، وأذكر أن عنوان كلمته التى كتبها عن شعرك كان " تاريخ الوجدان " . يمر الزمن يا عفيفي ، ونحتفل بستينك ، وبإنجازك المتجذر العميق ، وبمعناك فينا : أيها الرجل الذى بنى بيته الشعرى السخى بدون مساندة من السلطة ، وبدون مساندة من المعارضة ، على السواء ، بل لعلك اصطليت بنارهما معًا . ولهذا ، فقد كنت دائمًا أعتز بجملة لك ، تصلح للحظات عديدة ، ولأزمات عديدة . وها أنا أقولها لك الآن ، مثلما قلتها لك دائمًا :

" احتمل غمة البرمكيين " .

* * *

فى السنة الثانية من كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، كانت مجلة " الطليعة " قد نشرت في أحد أعدادها قصيدة محمد عفيفى مطر الكبيرة " وشم النهر على خرائط الجسد " ، وهى القصيدة التى تتحدث – ضمن ما تتحدث – عن مظاهرات الجامعة المصرية عام ١٩٦٨ . كنا نقرأ القصيدة فى كافتريا كلية الآداب حينما جاء أحد زعماء الحركة الطلابية من كلية الهندسة . كان تقدميًا شديد التقدمية . نظر الزعيم إلى القصيدة برهة واحدة ، ثم أمسك بالمجلة وأطاح بها على أقصى ذراعه ، متهمًا إيانا بقراءة الشعر الغامض المنعزل عن الشعب ، ومتهمًا القصيدة وشاعرها بالشكلية المتعالية على الصراع الطبقي والنضال الاجتماعى وجوع الفقراء !

بالنسبة لى ، ظلت هذه القصيدة أحد المصابيح التى تنير الروح لى ولعلى قنديل ولكثير من شباب الشعراء آنذاك . وقد ظلت معى حتى برزت فى نص لى بعنوان "بهلول سقط المتاع " ، حين أشرت إلى إحدى جملها المكنوزة :

" هكذا : دنيا الله ضيقة ،

ربما أطاح المبدئى بوشم إذا فككته جاء :

" لا تعبرى النهر يا طفلتى ياغزالة رعبى

وحلمى المكثف "

ثم طالبنى بالتعاونيات :

نحن سقينا الفولاذ .

فأدركت أن دنيا الله مخرومة .

وتأثرنا بمطر حقيقة اعترف بها الكثير منا ، فهذا جمال القصاص يقول : " لقد فتح نص مطر الشعرى أمامنا آفاقا شعرية لم تكن معروفة لنا من قبل ، ومهد لنا أرضًا لم تكن تشغلنا أو ربما لم نفكر فيها ، أو كنا نتحسسها بوجل واستحياء " . وقبل ذلك كان على قنديل قد أشار إلى مطر فى قصيدة " القاهرة " قائلاً :

" أبحث عن فيروز

وهى تهرب من يوتوبيا إلى أخرى

أو أفتح " دفتر الصمت "

حيث عفيفى مطر يتسلق مئذنه الدمع

أو أدخل فى حركة طلع يقاوم فتك العفن "

والغريب أن ذلك الزعيم الطلابى الرهيب لم يسجن فى حمى الحركة الطلابية سوى أسابيع قليلة ، ثم انتهى به الأمر إلى أن يصير مقاولاً شهيراً ، بينما ظل عفيفى مطر مهمشًا طول الوقت ، من جهة المؤسسة الرسمية ومن وجهة الحركة اليسارية معًا ، ثم اعتقلته السلطة أيام حرب الخليج الثانية (العراق - الكويت - أمريكا) عدة شهور جرى فيها تعذيبه بأساليب عديدة منها الكى والكهرباء .

(١٠) الحداثة والحدث

" الشعر وانتفاضة الأرض المحتلة " كان عنوانًا لمناقشات عديدةٍ فى الأسابيع الأخيرة ، جرتْ فى أجوائنا الثقافية والأدبية ، فى مصر والبلاد العربية ، ودارت حول أسئلةٍ من نوع : هل الاستجابة للحدث الساخن تنتج شعراً جميلاً ؟ ما القيمة الفنية للشعر الذى واكب ويواكبُ انتفاضة الأرض المحتلة ؟ ولماذا لم يكتب شعراء الحداثة - المصريون والعرب - شعراً يتصل بثورة القدس المشتعلة منذ شهور ؟ ألم يهتز هؤلاء الشعراء لدماء الشهداء التى تراق كل يوم فى فلسطين ؟

وقد شارك بعض شعراء الحداثة المصريين فى هذه الحوارات عبر تصريحاتهم فى تحقيقات صحفية متنوعة . وعلى الرغم من أن بعض هذه التحقيقات كان خبيث الغرض - إذ يسعى إلى تصوير شعراء الحداثة المصريين على أنهم ذوو دمٍ باردٍ لا يتأثر بدماء الأطفال المراقة يوميا - إلا أن إجابات كثير من الشعراء - وكلهم زملائى وأصدقائى - كانت تشجِّع على تكوين هذه الصورة المغلوطة لشعراء الحداثة ، بما انطوتْ عليه من آراء غير صحيحة ، تسىء إليهم وإلى الحداثة ، وإلى الحدث . جميعًا :

خلاصة تصريحات أصدقائى الشعراء تتركّز فى أن الشاعر الحداثى مضادٌّ للتقرير والمباشرة والتحريض الفجّ ، وأن الشعر الناتج عن الحدث هو شعر " خطابى " زاعق ، يزول بزوال الحدث فلا يبقى فى ذاكرة الشعر ، بينما الشعر الحقيقى يتطلب التروّى حتى يتفاعل الشاعرُ مع الحدث ، ليخرج شعر رفيع .

وبوصفى واحداً من شعراء الحداثة المصريين والعرب (الذين أشارت إليهم تلك التحقيقات الخبيثة ، وإن لم أشتركْ فيها) فقد رأيتُ من واجبى أن أقدّم بين يدى تلك الحوارات الساخنة فى واقعنا الثقافى الراهن ، بعض الإيضاحات والملاحظات والآراء الأساسية ، لعلها تساهم فى رفع سوء الفهم عن شعراء الحداثة ، وعن الحداثة وعن الحدث ، على السواء .

ينبغى - بدايةً - أن نعيدَ التأكيدَ على أن شعر الحداثة (غير المتصل بحدثٍ مباشر أو قضية مشتعلة ضاغطة) هو شعر "ناضج" بالموقف السياسى والوطنىٍ والاجتماعى والإنسانى ، على غير ما يظن الكثيرون ، ونظراً لأن هذا الموقف يتجلى فى شعر الحداثة عبر تشكيلاتٍ فنيةٍ وتصويرية ولغوية تجديدية مغايرةٍ للسائد المألوف ، فإنه لا يظهر مباشراً ساطعًا مبذولاً . إنه لا يترجرج عاريًا على سطح القصيدة ، بل يكمن غائرًا فى عمقها . ولذا فإن القراءَ أو النقاد الذين ينتظرونه عائمًا على السطح يتصورون أنه غير موجود ، وأن الحداثة بعيدة عن نبض الواقع المضطرم .

إن ذلك المنهج الجمالى التجديدى الجريبىَّ المغايرَ عند شعراء الحداثة لم يمنعهم من الاستجابة للأحداث الوطنية أو الاجتماعية التى مرّت بها البلاد ، ولا من الانفعال بالمتغيرات العاصفة التى طرأتْ على الوطن : مثل الانفتاح الاقتصادى ، واستبداد أنور

السادات ، وانتفاضة الخبز فى مصر (١٨ - ١٩ يناير ١٩٧٧) ، ومقتل السادات ، وحصار بيروت ، وحرب الخليج الثانية (العراق - الكويت - أمريكا) . وأجدنى مضطراً إلى التذكير بديوان حسن طلب " لا نيل إلا النيل " . وقصيدة " الخراب الجميل " لعبد المنعم رمضان ، وديوان محمد سليمان " سليمان الملك " ، وديوانى " سيرة بيروت " كمجرد أمثلة . ولعلى أذكِّر بالعدد الخاص ، التاسع ، من مجلة " إضاءة ٧٧ " ، الذى خُصِّصَ للقصائد التى كتبها الحداثيون عن حصار إسرائيل للمقاومة الفلسطينية واللبنانية فى ١٩٨٢

الخلاصة ، هنا ، أن شعراء الحداثة فى مصر والبلاد العربية لا يتوانون - بعضهم أو معظمهم - عن كتابة قصائد " موَجَّهة " إلى بعض الأحداث والقضايا ، إذا دعا الداعى . ويتفاوت - بعد ذلك - نصيبُ كلٍّ شاعر من المستوى الفنى الجمالى فى "نصّه الموَجه " : هناك من ينتج نصاً ضعيفًا مباشراً ملتصقًا بالشعار أو الحادثة وهناك من ينتج نصاً جميلاً عاليًا : يحوِّل " الشعَار " إلى " شعر " . ويحوِّل " الحادثةَ " إلى " حداثة " .

ليست المباشَرةُ - فى ذاتها ، وعلى طول الخط - عيبًا أو سُبّةً . إذ يمكن أن تلعب المباشرة دوراً جماليًا فى سياق قصيدةٍ غير مباشرة ، وحينئذٍ يصبح مثل هذا الدور عميقًا مركّبًا . ويمكن أن يرتفع الشاعرُ بهذه المباشرة إلى مستوى من " البساطة الرفيعة النادرة ، وهنا تصبح سعياً أصعبَ من السعى إلى التعقيد والتعميق والتركيب . وكما أن القدماء قالوا " إن الأدبَ الحقّ هو : تصغير الأشياء الكبيرة أو تكبير الأشياء الصغيرة " ، فيمكننا - جرياً على هذه القاعدة - القول بأن " الأدب الحقَّ هو : تعقيد القضايا البسيطة ، أو تبسيط القضايا المعقّدة " . وعليه : فإن القصيدةَ المباشرةَ - إذا كانت جميلةً - هى نوع من " تبسيط القضايا المعقّدة " ، وهو نوع ليس سهلاً - كما يتوّهم المتساهلون - بل إن له تحديه الخاص ومشقته المميزة .

وإذا انزلقنا إلى الاعتقاد بأن المباشرة هى - فى ذاتها ، وعلى طول الخط - عيب أو سُبّةٌ ، وقعنا فى جريرة حذف الأغانى والحكايات الشعبية والمواويل والموشّحات والأزجال ورسوم الحج من « خانة الفن » . وهى جريرة تقاربُ الجريمة .

الفن متعدّد الأدوار والمستويات والمهمات وقد يقوم فنانٌ بدور ويقوم فنانٌ آخر بدور

آخر . بل قد يقوم الفنانُ الواحدُ (الشاعر مثلاً) بإنتاج نصوصٍ مختلفة الدور متعدّدة المهمة .

الحداثة ليست « روشتةً » حديديةً جاهزةً جامدةً ، لكل زمانٍ ومكان ، لاينبغى أن يحيد عنها الشاعرُ والإخراج من جنة الحداثة الوارفة ، الحداثة هى أن يكون الشاعر نفسه والشاعر الحداثيُّ ليس مرتبطًا « بزواج كاثوليكى » مع الحداثة ، وليس مدينًا لها بشيكات على بياض .

والأهم من ذلك كله أن الحداثةَ لاتتناقض مع « الحدث » تناقضًا طبيعيًا مبدئيًا . ولعل الوضع الصحيحَ هو العكس : الحداثةُ مشتقّةٌ من الحدث ، لغويًا وواقعيًا . ومن ثَمّ ، فإن التناقضَ الرئيسيَّ بين الحداثة و « الحدث » ، بل بين « الحداثة » و « التقليد الجامد الساكن » ، سواءً كان هذا التقليدُ الجامدُ الساكنُ تجسيدًا لحدثٍ خارجيٍّ أو تجسيدًا لحدسٍ جوّانى .

الخلاصة ، هنا ، أن التوجه إلى « الذات الداخلية » ليس ضامنًا ، بالحتْم ، قصيدة جميلة . كما أن التوجه إلى « الموضع الخارجىّ» ليس منتجًا ، بالحتم ، قصيدةً رديئةً . ولستُ فى حاجةٍ إلى سوْق أمثلةٍ عديدة على الشعر « الداخلىّ » الركيك ، والشعر « الخارجى » البديع . كما أننى فى غنىً عن الدخول فى الزاوية الفلسفية للأمر ، متسائلاً : هل هناك « خارجٌ » صاف غير ملوّث « بالداخل » ، وهل هناك « داخلٌ» صاف غير ملوّث بالخارج ؟ . وبصيغة أخرى : هل « الذات » نظيفة تمامًا من «الموضوع » ، وهل « الموضوع » نظيفٌ تمامًا من « الذات » ؟

أريد أن أقول إن المعوَّل فى التوجهين - الخارجىّ والداخلىّ - هو على الشاعر نفسه: على قدرة المبدع فيه على تجاوز الأفق الوقائعى العابر للواقعة الخارجية (فى التوجه الأول) ، وعلى قدرة المبدع فيه على تجاوز الفردية المحدودة للذات الداخلية (فى التوجه الثانى) ، وعلى قدرة المبدع فيه (فى التوجهين جميعًا) على امتلاك أدواته الفنية وتسخيرها لتقديم تجربةٍ شعريةٍ وشعورية ، متطورةٍ ومتجددة .

أما الحداثة الحقة - حداثة التنوع لا الواحدية ، وحداثة الحرية لا الاستبداد - فإنها تتسع لشتى الأشكال والأساليب المختلفة ، طالما تحققت فيها الشروط الثلاثة

الجوهرية : الصدق ، الانحراف عن المصدر ، التجديد .

(١١) البدّاع

يوسف شاهين ، هو شاعر الحداثة فى السينما . البداع الذى لم يترجم الحياة حرفيا ، بل حولها إلى لغة وكادر ورؤيا . المهووس الذى لم يهج الواقع ، لكنه لم يقيد روحه فى الوقائع بحبال . المركّب لا السهل ، الموحى لا المصرح ، المومئ لا المقرّر ، الصانع الذى يريد المتفرج « المرسل » لا المتفرج « المستقبل » محترم المحرمات (السياسية والأخلاقية والجمالية) . هو الذي يعلم أن سيرته بعض سيرة مواطنيه ، فيصرخ : " يا ناس يا مكبوته / هى دى الحدوته » .

كان لابد لهذا الملموس أن يكون مغريًا لى كشاعر وملهمًا ولأن "إسكندرية كمان وكمان "كان علامة من علامات وجدانى القريب، فقد التقطت بعض حواره فى قصيدة لى:

« انس هاملت وانس عمرو
من منا لم يطعن كف يده ؟
العوالم أسمنت والبيوت دمية .
مخرج بونابرت قال : مخبولة
أنت محروم من الحرمان فتمننى
لكى أظل قصية
ضع الأصابع على توتتين
حتى يملأ الليلكى ميدان ألماظة »

سيدى يوسف شاهين : هذه الدولة التى أعطتك الجائزة التقديرية لاتعرض فى تليفزيونها "العصفور" لأنها لاتريد للناس أن يروا صورة عبد الناصر وهو يعلن خطاب

التنحى بعد الهزيمة . ولا تعرض "الاختيار" لأنها لا تفهم معنى أزمة "ازدواج المثقفين" ولا تريد لصدر سعاد حسنى الجميل أن يسبب لها المشاكل مع الجماعات الدينية . ولا تعرض "وداعًا بونابرت" حتى لاتغضب الأزهر. ولا تعرض "عودة الابن الضال" حتى لا يعرف الناس أن هناك سجونًا يعتقل فيها المناضلون ، وأن الطفيليين قد بدأوا سعيهم الخبيث ، وحتى لايسمع الناس من امرأة أجرأ جملة قيلت لرجل على الشاشة المصرية : عايزاك يابن الكلب " !

(١٢) لست عليهم بمسيطر

يرى بعض المهتمين بحركة التجريب العربية المعاصرة أن الثورة الشعرية الأولى التى شهدها تاريخ الشعر العربى الحديث هى ثورة الرومانتيكية العربية (المهجر وأبوللو والديوان) ، حيث طرحت مضمونا شعريًا جديداً للمرة الأولى فى تاريخ الشعر العربى على مدى قرون عديدة ، عندما أصبحت « الذات » مركز الإبداع الجديد ممتزجة بالطبيعة وبالكون والمجتمع من خلال رافديها الأساسيين : العاطفى والوطنى (أمجد ريان « الفعل الشعرى » العدد الثانى / ١٩٩٣) .

والحق أن هذا الرأى يفتقر إلى الصواب . ذلك أن الثورة الشعرية الأولى فى تاريخ الشعر العربى الحديث كانت هى ثورة الشعر الحر (أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات) ، إذ ظل العمود الشعرى التقليدى سائداً ثابتا حتى كسرته ثورة الشعر الحر . وإذا كان بعض المضامين الشعرية قد تغير عند المهجريين والديوان وأبوللو ، فقد ظل شكل العمود الشعرى قائما كما هو . ونحن نعرف أن المضامين الشعرية الجديدة تختار أشكالها الجديدة . وما لم تختر المضامين الجديدة أشكالها الجديدة يظل التغيير أو التجديد منقوصا غير مكتمل .

إن تغير المضامين وحدها لا يصنع تغييرا كاملا ، فلقد سبق أن دخلت على الشعر العربى مضامين جديدة فى فترات مختلفة كثيرة ، لكن التغير الجذرى لم يكتمل إلا حينما تطابق تغير المضمون مع تغير الشكل ؛ أى حينما صعدت حركة الشعر الحر .

ويتطرف البعض الآخر من أهل موجة التجريب المعاصرة فيرى أن تجربة ما سمى بشعر السبعينيات هى الثورة الثانية فى تاريخ الشعر العربى الحديث . وهو

تطرف لايقل خطرا عن سابقه .

والواقع أنه إذا كانت موجة الشعر الحر هي أول هزة جذرية في عمود الشعر العربي التقليدى ، فإن ذلك معناه أننا مازلنا نعيش - بصفة عامة - فى الإطار الأوسع لهذه الهزة الجذرية ، حتى وإن كنا - كشعراء الموجة الوسيطة من حركة التجريب - قد بدأنا ، فى أواخر السبعينيات ، طورا متقدما من أطوارها ، يضيف إلى إنجازات رواد موجة الشعر الحر نقلات فنية وفكرية ملحوظة .

إن القوس الذى فتحته تجربة الشعر الحر لم يغلق بعد . فالألوان فيه تتعدد وتتقلب وتتجدد بدرجات متباينة وهو لن يغلق إلا إذا انتقلت بنا مرحلة تاريخية جذرية كبرى أخرى (اجتماعية وسياسية وحضارية) عن هذا الأفق . وعلى هذا الضوء ، يمكن أن نرى الموجة المتأخرة من حركة التجريب (وهى التى صعدت فى الثمانينيات والتسعينيات) بوصفها امتدادا لخطوط وخيوط فى شعر الموجات السابقة . كما يمكن أن نوقن أن الشعر عديد وكثير ، ليس له باب واحد وحيد ، وهو يأتى من منابع جمة . وعلى حركة التجريب الراهنة كلها - بموجاتها المتنوعة - أن تحذر من الوقوع فى «دوجما » الاعتقاد بأن الشعر الحق يأتى من مصدر وحيد . لقد كان التقليديون ينطلقون - فى مواجهة التجديد - من مثل هذا الاعتقاد الجامد بأن الشعر يأتى من نبع واحد (هو نبعهم القديم) ، وكان المجددون - ولا يزالون - يقاومون هذا الاعتقاد لما يحفل به من واحدية واستبداد . ولا ينبغى أن يقع التجديديون اليوم فى هذا المحظور القاتل نفسه : الواحدية !

إن قوس التجريب غنى بالألوان ، لأنه : قوس قزح .

يا زملائى الشعراء :

فلنحذر جريمة قتل الأب .

فلنحذر نفى الآخر ، ففى نفيه نفى لنا .

الشعر عديد وكثير .

يا زملائى :

لستَ عليهم بمسيطر .

(١٣) ختام

آمل أن يكون القارئ قد وضع يده من خلال حديثي عن بعض " الآخرين " على بعض " ذاتي " . وآمل أن يكون قد وضع يده على بعض الخيوط التى شكلت رأيى ورؤاى : فى إنتاج الشعر وفى التصور النظرى عنه ، على السواء .

بعبارة أوضح : آمل أن يكون قد تبدى له أننى – فيما يتعلق بإنتاج الشعر – قد مررتُ بعدة محطات : منها الرومانسية الأولى ، ثم الرومانسية الثورية ، ثم التركيبية الحداثية ، ثم التوازن بين التركيب والتوصيل . وأن شعرى فيه قدر من " المونتاج " السينمائى ، وفيه قدر من السرد الروائى ، وفيه قدر من العامية ، وفيه قدر من قيم الفن التشكيلى ، فيما يسميه المتخصصون : تراسل الفنون . وأننى – فيما يتصل بتصور الشعر – قد مررتُ بعنق زجاجة جذرىّ ، تمثّل فى الانتقال من الاعتقاد بأن هناك شكلاً وحيداً للشعر (هو الذى أكتبه ويكتبه جيلى) وما عداه هو خارج عن إطار الشعر ، إلى الاعتقاد بأن الشعر متنوع المصادر والأشكال والأدوار والرؤى . وأن التعدد هو ضالتنا المنشودة بعيداً عن الواحدية التى هى "جرثومة القلب " كما قلتُ فى إحدى قصائدى الأخيرة فى مخطوط بعنوان "يوجد هنا عميان " .

وقد أفضت بى تلك المحطات والتحولات إلى أن أستمسك بعقيدة جوهرية خلاصتها أن الشعر الذى لايستطيع أن يتذوق الجمال الذى يبدعه الآخرون من غير اتجاهه الشعرى الجمالى ، لن يكون شاعرًا أصيلاً ، وأكاد أقول لن يكون شاعراً .

وقد صارت هذه العقيدة عندى معيارًا لقياس شاعرية الشعراء ، وامتحانا لاختبار روحهم الشعرية الدفينة .

إن وجود أكثر من زهرة هو الدليل الصادق على أن لدينا حديقة .

الشاعر بقلمه

عبد المنعم رمضان

منذ وقت طويل وأنا أتلمظ وأحرك لساني من أجل كتابة سيرة ذاتية ، قرأت إبراهيم الكاتب وإبراهيم الثاني بحنان تام ، وعندما صادفتني قنديل أم هاشم مع سيرة ذاتية للمؤلف تهللت لأنني سأرافق شيخي ، وظل سعيد تقي الدين يغريني بعنوانه (سيرة المؤلف بقلم المعجب به حتى العبادة سعيد تقي الدين) ، وانحنيت على ما كتبه پسكال پيا ونقله إلى العربية صلاح لبكي ونشرته بيروت في كتاب أكبر قليلاً من كتاب الجيب ، لعله كتاب الكف غلافه الأول الجزء الأعلى منه ، ثلاثة أرباعه صورة لبودلير يغلب عليها اللونان الأسود والناري ، أما الربع الخالي فأرضيته بيضاء مكتوب عليها بخط الرقعة وببنط كبير إلى حد ما (بودلير) تحتها بالخط ذاته وببنط أصغر (بقلمه) ، هكذا هكذا ، لكن أشجان عضو منتسب وهي سيرة شيخي ، أنقذتني من حيرة طاغية ، قلت في نفسي مثلما قال الشيخ علانية : مطلوب مني أن أكتب هنا سيرة ذاتية ، والتجأت مثلما التجأ الشيخ إلى مقص قطع فقرات من أحاديث عديدة ظهرت في بعض الصحف والمجلات ، ولصقت بعضها إلى بعض ، مضيفًا هنا ، منقحًا هناك .

محبتي للسيرة تدل على ينابيع كثيرة ، أولها محبتي للنثر ، في الثقافة العربية مكان مخصوص للسرية والقداسة ، فيها أضرحة ، وحريم ومزارات ورءوس أولياء ، كما أن فيها مكانًا مخصوصًا للابتذال ، والكلام العربي شأنه شأن الإنسان العربي - يالهول الصفة - يخضع للقداسة ، وينفرد الشعر باعتباره المثال الأعلى ، باعتباره الكلام المقدس الأول ، عند عرب ما قبل النبوة ، بعد النبوة ترجرجت المعادلة واستبدَّ الفقهاء ، فأصبح الشعر تاليًا على القرآن وسابقًا للنثر ، في تراتبية حازمة ، ثم في الأزمنة الحديثة ، ومع بزوغ ما تم تسميته عصر النهضة أو الإحياء ، خرج القرآن من معادلة الإبداع البشري ، واحتجز مكانًا خاصًا بعيدًا عنه ، وعاد الشعر ليحتل مكانته الأولى ، وظل النثر على الحالة التي ألفها ، رغم المطبعة والصحيفة والخطيب الثوري والكتاب ، ويبدو أن هذه المكانة ، مكانة الشعر ومكانة النثر مستمرة باعتبارها مكانة أثرية وليس باعتبارها مكانة ثابتة ، وهذا الافتراض دفع بعض الهامشيين فقاموا بالنبش ، وقاموا بالتذرية ووجدوا أن التراث الصوفي وهو أكثر أجنحة التخييل العربي - ثانية يالهول الصفة - قدرة على الطيران في سماوات الداخل ، وسماوات الخارج ،

وجدوا أن البارز من هذا التراث هو شقه النثرى ، أما شقه الشعرى ، فخياله المخنوق جعله أدنى كثيراً من شعر غير الصوفيين ، ومن نثر الصوفيين ، وعندما تداولت أيدى الطليعة الثقافية مواقف النفرى ومخاطباته رغبت فى أن تعتبرها شعراً وصاغت نظريات ونظرات تملك القدرة على هذا التحويل ، وأقول إن هذه المغالطة مردها إلى أن الذين قاموا بها ، كانوا رغم حداثتهم مسكونين بهاجس الثقافة العربية ذاته ، وهو أن الشعر مثال أعلى ، فلما فاجأهم النفرى ذهبوا به إلى المثال الأعلى ، وقالوا قصيدة نثر مبكرة ، سيزعم آخرون أنهم بعد أن ابتلّوا بمياه قصيدة النثر بحثوا عن أنهارٍ قديمة تبررهم ، فوجدوا مواقف النفرى ، أعترف أننى أحب النثر ، وأتقدم إليه دون ملابس خاصة ، وبغير أبهة ، وبغير حذاء ، وفور نهوضى من النوم ، إنه متواضع وصغير يشبه فنون وكائنات زمننا ، وأعترف أننى جلست كالعاشق أمام ناثرين عظماء بينهم يحيى حقى والمازنى وطه حسين وأمين نخلة وفؤاد كنعان ومحمود المسعدى ومارون عبود وأنسى الحاج وسعيد عقل وأدونيس ومحمود درويش ونزار قبانى ، الغريب أن الشعراء المصريين تعاملوا غالبًا مع النثر على أنه أداة توصيل ، على أنه مجرد عربة ، فى الأخير سأقر أننى أتعامل مع الشعر مثلما مع النثر دون تراتبية ، كلاهما فعل مجانى ، فعل لا غاية له ، لا نفع ، فعل خالص ، صحيح أننى أميل إلى الاعتقاد بأن النثر أكثر قدرة على الاعتراف بأقنعته المختلفة ، وبوجوه مباشرته أو مراوغته ، وصحيح أن المباشرة فن أصيل له جمالياته وأسراره وفضائحه الملكية ، وأن المراوغة فى الكتابة فن أصيل له جمالياته وأسراره وفضائحه ، ولكننى لا أحب أن أعزى المراوغة تلك إلى أسباب خارجة مثل سيادة القمع وانتشار الظلام والحجر على حرية الإبداع ، وإن صلحت كلها كسبب أحيانًا ، ولكننى أحب أن أتصور المراوغة آلة بذاتها توفر مساحة أكبر من التأويل ، مساحة أكبر من تعدد المعانى ، مساحة أكبر تقوم على الهرب والفرار من الزمن الضيق إلى الزمن الواسع ، المراوغة فى الكتابة لا علاقة لها بالمراوغة فى الأخلاق ، إن هاجس الخفاء والتجلى هاجس يسمح بالمراوغة وحبها ، والمراوغة فن يتخلص باستماتة من أدوات الدعاية والتبشير ، يتخلص باستماتة من فكرة أن الكاتب أعلى من قارئه ؛ لأن المراوغة إيمان ضمنى بذكاء وفطنة القارىء وقدرته على فتح نوافذ جديدة ، والمراوغة ليست مراوغة معنى فقط ، ولكنها أيضًا

مراوغة شكل ، مما يسمح لها أن تبدو وكأنها حالة من حالات البحث الدائم عن أشكال جديدة ، وهى فى الأخير مراوغة لأخطر ما يتهدد الإبداع ، وما يتهدد الإنسان ، إنها مراوغة للموت ، إصرار على أنها تتجاهله وتجهله ، على أنها تراه بعيداً فيما هو يقف على مقربة ، فيما هو يقف على منضدة الكتابة ، يقف شامخًا ، وأمامه أعترف لنفسى أحيانًا أننى لا أملك عائلة قديمة ، لا أملك تقاليد وعادات موروثة وأستطيع أن أنظر إلى أختى وكأنها امرأة غريبة ، وأننى حرٌ فى طريقة الافتتان بجمالها ، حرٌ فى اعطائها الفرصة لمحاصرتى ، وهذا لا يمنع حقيقة أن أمى سحرتنى ، وأن منزلنا الأول الذى ولدت فيه ، وكذلك منزلنا الثانى الذى شهد صباى ومراهقتى كانا على الحافة بين المدينة والريف ، أتذكر منزلنا الآن وكأنه شرفة أمامها المدينة ببهائها الساطع وخلفها أبى وأمى وزوارنا الذين جميعًا لم يستطيعوا أن يحشروا جسدى فى روزنامة أحلامهم، كنت إذن حرًا فى التفكير بالطبيعة ، أخشى من المعنى الغامض ، المدسوس والمتواتر ، أن الطبيعة تظهر لنا وكأنها صغيرة وتافهة جداً قياسًا إلى إبداعات أو خيالات الإنسان الفنان والشاعر فى تقديرى الآن ، أن ما يلزم أن أنتبه إليه، ليس كمتواضع ، فأنا لست كبيراً لأتواضع ، ولكن كواقعى ، هو التأكيد على أن الإنسان يحتل مكانًا صغيراً فى مجموع الكائنات والموجودات ، يجوز أن أقول فى مجموع الكون الفاحش الثراء ؛ لأن غنى الطبيعة غير محدود ، وأزعم أننا لم نكتشفه كله بعد ، وهذا لابد أن يجعلنا أحيانًا فى وضعية المعترض على الامتياز الممنوح للنوع البشرى فوق بقية الأنواع ، صحيح أن تاريخ الطبيعة مخاتل ، وقد لعب ، وكثيراً ، دور الحاكم الطاغية ، دور المضطهد بكسر الهاء ، ولكننا لا يمكن أن ننسى أننا فى مكان ما ، سوف تفاجئنا الطبيعة وتخلع ملابسها وتتغير كل يوم ، أو تتغير من ساعة إلى أخرى .

أخشى أيضًا ذلك المعنى الواضح ، المدسوس والمتواتر ، أن الطبيعة هى الحقول والسحب والترع والجداول ونقيق الضفادع والبراغيث وأبو قردان وأبو فصادة والجاموس والبقر والماعز والحمير والنجوم والفراشات ، باختصار هى الريف ، ولأننى أستعيد أحيانًا قليلة ريف طفولتى ، أتخيله طبيعة ذات بعد واحد ، طبيعة استكاتيكية مهيأة لتسييد الإيمان بالخرافة والخوف من الحرية ، مهيأة لتشييد وتسييد لاهوت الطبيعة ، فيما تنفرد البرّية بحوشيتها ووحشيتها تنفرد بإنتاج الغموض والغرائبية ،

ما دمنا نعرف كيف نرى ونشاهد ، وتبقى المدينة كمكان يمتلك حيِّزًا خاصًا من الطبيعة إلى جانبه تنشط فنون الإنسان فى تأليف الزينة والحدائق والمشاتل والأزهار ، فى المدينة طبيعة محض ملموسة وغامضة ، وأحيانًا مروَّضة ، وطبيعة أخرى مصطنعة وتقع تحت سيطرة الإنسان وتخدم نزعات الجمال النفعى لديه .

عمومًا أذكر أنه ذات مرة اجتهد محيى الدين محمد وهو ناقد مصرى تدخله دماء سودانية - كما قيل - لمع فجأة فى أوائل الستينيات وانسحب فجأة فى أواخرها ، أقول ذات مرة اجتهد وقارن بين قصيدتين فى رثاء لوركا ، إحداهما لصلاح عبد الصبور ، والأخرى لأنطونيو ماتشادو ، وعلى الرغم من أننى لا أحبذ المقارنة ، وأتبلبل منها ، وأظن أنها فعل يسعى طول الوقت إلى تثبيت معيار ، ويفتقر أيضًا طول الوقت إلى مقومات الموقف الجمالى ، إلا أن محيى الدين محمد نجح فى أن يلفت الانتباه إلى كون صلاح عبد الصبور قد بذل وقتًا وجهداً وكلمات وإيقاعًا فى سبيل تجهيز القارىء لتقبل فكرة موت لوركا ، وأتت معه مفردات الطبيعة وكأنها قطيع حزين يلبس السواد وينتحب ، كانت الطبيعة مقدمة ضرورية وموروثة ، صادفتنا كثيراً فى مرويات التاريخ ، حول موت فرد من الطليعة ، أقول إنهم دائمًا فى هذه الحالة ، كانوا يجعلون الطبيعة فى مأتم ، أتحرز وأزعم أنه كان مأتمًا لغويًا ، أما أنطونيو ما تشادو فقد قذف قصيدة مباشرة ودون تمهيد إلى قلب الحادثة ، لم يشأ محيى الدين محمد أو لم يقصد أن يرى أولاً ضخامة فكرة الموت عند شاعر ، وحقيقيتها عند شاعر آخر ، ويرى ثانيًا معنى الاتحاد العضوى الكامل بين الإنسان والطبيعة ، وكيف تقوم الأرض بتكرار السماء ، كيف تحمل أوراق الشجر وأغصانه الأسرار التى تخص حياة الإنسان وجوده وعدمه ، وما إذا كان - هو الإنسان - مطالبًا بتلقِّى الرسائل والإشارات؛ لأن الطبيعة هكذا مستودع إشارات غير محدود ، إنها إذن سلسلة هائلة من العلاقات ، توافقات وتماثلات وتعاطف ومنافسة ، سلسلة تجعل الإنسان فى الطبيعة ، والطبيعة فيه ، كان محيى الدين محمد كأنه حداثى مغبون ، يرفض دون أن يجد العبارة الدقيقة ، ذلك التمثيل الكلاسيكى الباقى فى قارورة صلاح عبد الصبور الذى تقوم فيه الطبيعة بدور أساسى ، وإذا كنا وبفضل رواد جديرين بالاعتبار والألفة قد اجتزنا العتبة بين الكلاسيكية والحداثة ، فإن الطبيعة لابد قد اختلفت علاقتنا بها ، أعترف أن ما يشغلنى

فعلاً ، ليس نشدان إقامة علاقة صحيحة أو خاطئة مع الطبيعة ، ولكن إقامة علاقة أخرى ، علاقة مغايرة تتيح إمكانية حدوث شيء لم يحدث ، حدوث شيء ما غير موجود، ذكرى محمد خلاف العائد كأنه أوديسيوس ، والتعيس بحكم ما وجد واليائس بحكم ما بقي له من طاقة ، ذكرى بدروس الطبيعة أيام أول الحداثة ، وكيف تسببت في آلام وفظائع كثيرة بسبب التقاطع القديم بين الإنسان والطبيعة ، وأشار إلى أن أصل الأنواع لداروين وعلى الرغم من أنه فاتحة ليست أكثر عقلانية ولا أكثر علمية ، ولكنها فاتحة حديثة في تاريخ الكون ، وفي علوم الأصول ، على الرغم من ذلك إلا أن أصل الأنواع أنشأ لدى كثيرين معرفة وآليات معرفة يدعونها بالداروينية الاجتماعية ، تأسست ضمنها قيم الصراع والبقاء للأقوى ، وخروج المغلوب أو موته ، ومهّدت للنزعات العرقية والنازية والفاشية وفلسفات القوة إلخ إلخ ، إننا اجتزنا العتبة بين الكلاسيكية والحداثة ، - هل اجتزناها - دون أن نستطيع إيقاف نزيف التقاطع ، وإذا كانت الطبيعة لم تتوقف عن أن تكون إحدى أكبر تجليات المعرفة عبر زاوية نظر الانسان إليها ، فإن الكلاسيكية لم تسمح أبدًا بإنشاء مجال نوعي للإنسان ، مجال معزول داخل الطبيعة ، نحن بالأحرى لن نفكر في نفي موجودات الطبيعة تحت أية حجة ؛ لأن هذا ليس مطلوباً من غيرنا أو منا على الإطلاق ، ولأننا لا نحب أن يصبح عالمنا فقيراً وخالياً من الخنافس والفراشات والعصافير وأسماء النباتات التي لا أعرفها والأحجار والحصى والقواقع ، إننا وإنني سنحاول أن نبحث عن العلاقة الأخرى ، العلاقة المغايرة التي تتيح إمكانية حدوث شيء غير موجود ، هذا الهاجس تسرّب إلى أشياء واضحة وأشياء غامضة ، تسرّب إلى التافه والنفيس ، تسرب منذ سنوات التكوين والنشأة والسجال، ونشع من الجدران الفاصلة بين جماعتي أصوات وإضاءة ، الجماعتين الفاعلتين في حقبتي السبعينيات والثمانينيات ، خاصة بعد أن أصبحت أصوات ومثلها إضاءة بيوتًا قديمة ، أطلالاً خرج من كل منهما شاعران على الأكثر وليس على الأقل ، وخرج من كل منهما دعيٌّ وعاجز وقديس وموتور ، وخرج متبطلون ، إن إضاءة لست جسمًا واحداً ، فما يمكن أن يصح عليها ككل يمكن ألا يصح على بعض أفرادها ، كذلك أصوات ، بدأت إضاءة قبل أن نبدأ ، أعني أصوات ، انتشرت قبل أن ننتشر وعلى كل ، كنا جميعًا أيام البداية صغاراً أو نشبه الصغار ، نجنح

ونتبادل النظر عن بعد ، ونتبادل التنابذ والفقد والخصومة والتلاقح ، ونتبادل أيام البداية أيضًا ، أدركنا أن الحضور المادى والإعلامى لجماعة أصوات كان لابد أن يكون أقل درجات من الحضور المادى والإعلامى لجماعة إضاءة ، وبطريقتنا التى أصبحنا الآن كبارًا عليها أرجعنا الأمر لعدة أسباب ، أهمها :

١ - اعتماد أصوات فى منشوراتها على طبع الكتاب الإبداعى الشعرى خاصة ، واعتماد إضاءة على المجلة التى تتسع لتقديم البيانات والدراسات والرؤى النظرية ، وفى ظل واقع نقدى يعانى من آلام التراجع والكسل ، يكون البيان مدعاة للسجال أكثر من القصيدة .

٢ - كانت أصوات تضم مجموعة من الوحشيين ذوى المناقير الطويلة والأنياب الذين يبدأون بأكل لحم بعضهم قبل أكل لحم الآخرين ، وكانت وحشيتهم تتجلى وكأنها طفولة مقصودة ، تنهش أمل دنقل وهى تعلم أن اليسار إياه يحرسه ويحميه ويغضب من أجله ، ولا تنحنى أمام عبد الصبور وحجازى آنذاك ، وتجهل تمامًا فاروق شوشه وأبو سنه وآخرين ، وكانت طوائف كثيرة تحميهم وتحرسهم ، بينما كان شعراء إضاءة من الودعاء الطيبين ، ملح الأرض ، الأبناء والأحفاد بإخلاص الذين يصرون على حجز المقاعد الأولى فى كل حفل للشعراء الذين يسبقونهم ويختارون هم الجلوس فى الصفوف الخلفية ، صحيح أنهم يحملون الكثير من التحفظات يتهامسون بها ، ولكنهم وإيمانًا بالتواصل والاستمرار والأدب الجم الظاهر وحقوق الآباء ، يمدحونهم إذا صعدوا إلى المنصات ، وبالتالى استطاع شعراء إضاءة أن يخوضوا فى الجسم الاجتماعى للشعر.

٣ - منذ البداية حرص شعراء إضاءة على الاستعانة بالجهود النظرية والنقدية لآباء مرموقين مثل محمود أمين العالم وعبد المنعم تليمة، وإدوار الخراط وسيد حجاب ، وكانوا يبدون وكأنهم حلقة وصل ، بينما حرص شعراء أصوات على الابتعاد ، وتكفير الآباء المرموقين أحيانًا ، وكانوا يبدون وكأنهم حلقة قطع .

٤ - منذ البداية أعلن شعراء إضاءة عن هاجسهم العربى مرة فى علاقتهم بالزمان ، أعنى التراث العربى ، ومرة فى علاقتهم بالمكان ، أعنى الشعراء العرب الأحياء ، كان شعراء أصوات يتصورون أن قصيدة مصرية مكتوبة باللغة العربية هى

الإثراء الضرورى للاثنين : مبحث الشعر ومبحث الهوية .

٥ – سياسيًا كان بعض شعراء إضاءة يميلون إلى اتجاهات مقبولة وغير مضطهدة وأكثر رواجًا داخل صالات اليسار ، بينما نرتضى بعض شعراء أصوات أن يبحثوا عن النبى المسلح والأعزل والمنبوذ وأن يميلوا إلى اتجاهات يسارية متطرفة كان يقابلها اليسار الرسمى بالخوف والامتعاض .

انتهت إضاءة وانتهت أصوات ، وأصبح كل هذا مجرد ماض ، وأصبح كل فرد مشروع جماعة ، ولأن الشاعر فى الختام لا ينتصر ، فقد كان هزيمة شعراء أصوات أكبر ، فهم الذين انكسرت سيوفهم ورماحهم ، وهم الذين فقدوا الكثير جدًا من أراضيهم ، ولأننى أصفّى حساباتى مع جماعة أصوات ، أحب أيضًا أن أصفيها مع جيل الستينيات وحركة الريادة الشعرية ، فى صحيفة الحياة اللندنية كتب أحد الأقواميين (القوميين) المضطهدين الصغار رسالة يشير فيها إلى تغافل الدور الريادى للشاعر بلند الحيدرى ، والذى سبق دور السياب والملائكة ، ويرجع ذلك إلى كردية بلند ووقوفها كحائل يمنع الاعتراف بأسبقيته ، وإذا كانت الوقائع صحيحة وهى كذلك ، فإن التعليل غير مقنع وغير قابل للذوبان ، أعتقد أن السبب يختفى وراء أكوام من القاذورات ، كان عباس العقاد يقارن الإبداعين المصرى واللبنانى المهجرى ، فيرى أن الأول خلفه تراث طويل وضخم ، ولذا فهو إن تحرك خطوة إلى الأمام لابد أن ينظر نظرتين إلى الخلف ، أما الثانى فلا تراث خلفه ، ويقدر أن يقفز وينط ، إنه مقطوع من شجرة ، كان العقاد يشخص حال الثقافة العربية فيما هو يكتب عن الثقافة المصرية ، ونحن مثله ، نظن أنها – أعنى الثقافة العربية – امرأة ليست بيضاء ، تعمل فى الليل مانيكان ، جسدها مستقر ، وفوقه تتبدل الثياب والموضات ، وإذا أصابها الزمن بالوهن والتجاعيد والترهل ، تذهب إلى أطباء التجميل ، يستبدلون بشرتها ، ويظل العظيم أصيلاً دون تغيير ، إن ثقافة كهذه تستخدم حقها فى رغبة التغيير والتجديد ، ولكنها تقمعه باسم الهوية والأصالة وأسماء أخرى ، وترتكز بكل ثقلها على همزة الوصل . وتأبى أن ترى همزات القطع لأنها همزات الشياطين ، ولأن بلند الحيدرى كان أقل انغراسًا فى التراث من السياب ، ونازك ، ولأن الآخرين كانوا أقل انغراسًا أيضًا ،

فقد اختارت الثقافة ما يوافقها ليكون شارع التجديد مكتوباً باسمه ، اختارت ما يتصل أكثر بعصبها السرى ، بالثابت فيها ، بالذى يشق بطنها من الخارج ، ويحلم بالدخول ، كانت قد ارتضت ما ظنته دماء الولادة كتكرار ، ورفضت دماء الاغتصاب كخلاص وحرية ، إن حركة الريادة بهذا المعنى قوس طويل من اليسار إلى اليمين ومن اليمين إلى اليسار ، ودائماً دائماً تختار الثقافة العربية الذين يقعون على يمين القوس لتجعلهم زعماء كل حركة ، هم مألوفون أكثر ، طيبون أكثر ، مازالوا يأكلون أحياناً فى أطباق أسلافهم ، مازالوا يشربون النبيذ الذى عتقه أسلافهم ، ويسكرون ، وفى آخر الليل يرددون الترانيم التى رددها الأسلاف ، وكلما تقدم بهم العمر تنازلوا عن جزء من ثورتهم ، واعترفوا أكثر بمحبة الماضى ، انظر كمثال الرائدة نازك الملائكة وكيف انتكست ، والرائد بدر السياب وما حدث لشعره قبل موته ، إنهم بالتالى غالباً ما يكونون أكثر قابلية للخضوع والاستسلام والنوم فى أحضان أب جديد ، أب فكرى جديد ، وأب سياسى جديد ، حتى لو كانت له ملامح الثورة العربية ، والقومية العربية ، والحلم الناصرى ، والقوام البعثى ، وملامح مناهضة أعداء مرصوصين بحجم الكون ، فى ظل جيل الرواد هذا ، المعتمد من قبل السلطات جميعًا ، الحكام والجماهير والماضى نشأ جيل الستينيات ، وإذا كان جيل الرواد ، حتى الجناح (اليمين) منه ، قد أحدث بعض الانحراف ، فإن جيل الستينيات فى الشعر هو جيل السويّة ، جاء دون تصور عن انحراف إضافى ، جاء ليمجد ويعيد إنتاج من سبقوه الذين اعتمدتهم السلطات جميعًا . فأصبح عرضة للسقوط العاجل ، سأستثنى شعر العامية لأنه يبدو أن كل الظروف السابقة كانت هى التربة المواتية لنهوضه ، فأقام عالمًا إبداعيًا جميلاً ، أعود وأقود كان جيل الستينيات مقموعاً بشدة ، بفعل نظام سياسى أغلق الحدود ، وحرّم مديح الذات تحريماً صريحاً وتحريماً ضمنيًا ، وحرّم التعدد ، فأصبحت الثنائية هى القوس الوحيد ، مع أو ضد ، وكلاهما متشابهان ، وكلاهما مازال يستنشق غبار الطلع ، غبار الانقلاب الشعرى الذى أحدثه الرواد ، وبدلاً من أن يزكم أنوفهم أنعشها، فأصبحت بوصلة الستينيات معلقة فى ميدان عام أمام مرآتين ، مرآة الحاكم العسكرى، ومرآة الرائد الشعرى ، كان هواء شعراء الستينيات هواء مستعملاً بحق ، فارتبكت خطواتهم وضاعت ، على ذكر الهواء ، أحب أن أستعيد هواء آخر ، هواء

الرسم عندما كنت طفلاً ذلك لأننى أعترف بأن هناك حالات معنية من الرسم تشكل جزءًا صميمًا من ثقافتى ووجودى ، طفولتى امتلأت بالرسوم الساذجة ، رسوم فوق جداريات العائدين من الحج ، ورسوم للأئمة الذين فتنت بهم ، على والحسن والحسين ، كانت تصادفنى بألوان زاهية وعلى ورق رخيص فى سوق الخميس ، من كل أسبوع - معلمى الأول عندما كنت طفلاً فى التاسعة هو ابن عمى ، الجندى فى سلاح الطيران ، ذو الملابس الزرقاء ، والعابث كشاب مفتون بشبابه ، فى كل مرة زرناهم ، اصطحبنى خارج البيت ، وأمام خلاء واسع كأننا طبيعة صامتة وكأننا معًا ابن عمى وأنا أبناء طبيعة صامتة ، أذكر كان يرسم على ورق أبيض رسومًا وحشية طازجة ، رسومًا تبهجنى ، وأثناء الرسم كان بمهارة يحاول أن يحررنى من سلطان أفكارى ، وروحى الثقيلة ، والأخلاق الحميدة السائدة حتى أن جسدى لم يكن يخفى فرحته ، كان ابن عمى يرى أن جمالى سيكتمل إذا أصبحت فاسداً ، وحنانه الدائم وشراسته كانتا تؤكدان لى أن للفن روحًا مسروقة تحب من الفنان أن يستعيدها ، فى الحقيقة لم أستطع أن أصوغ هذا المعنى إلا فيما بعد ، أذكر أيضًا أن ابن عمى عندما بدأ يخدعنى ويرسم لى رسومًا هادئة ، ظهر لى أن الرسم ليس هدفه ، وأنه أصبح لا يخشى انتصار براءتى ، فشكوته إلى أبى الذى منعه من تشويش خيالى ، وها أنذا إذا أعيتنى القصائد ، وهى تفعل ذلك كثيراً ، أخرج من نفسى إلى البرية التى تحيط بقلبى، وأنادى كأننى الشاعر الفرزدق : أخاكم أخاكم ، ويكون خطابى موجهًا إلى جماعة متخيلة من الفنانين التشكيليين إلى سلڤادوردالى وهنرى ماتيس وماجريت وعدلى رزق الله وجواد سليم ومروان قصاب ، وإلى ابن عمى ، وأستسلم وأتذكر كيف استطاع أن يصهر العالم كله مثل زيت كثيف موضوع فى أنبوب يحتمل درجة غليان الزيت ، ثم وضع الأنبوب فى جب عميق مظلم وانتزعه بعد أن دلق الزيت كله ، الزيت الذى أحيانًا يفور فتخرج منه رسوم وحشية طازجة تجعلنى أبتهج وأحن إلى طفولتى ، دائمًا أعتقد أن الفن التشكيلى هو طفولتى ، أنه المقاربة الأعلى من بقية الفنون ومن الشعر ، المقاربة الأعلى لإدراك العالم حسيًا ، إنه جوعى إلى الصورة ، وإلى النشوة والشهوة والاستغراق فى الأفعال والرؤى والأحاسيس غير المجدية ، بالمعنى النفعى ، إنه سامى من الإنشاد والصوت الصريح ، أحببت الانطباعيين جداً ، أظن أنهم ملأوا

الفن بالحيـاة ونفـروا من الرسـوم التـقليـدية ، أحـيـانًا أحس أنهم أهملوا الصنعة وازدروها، وأحببت السرياليين وسعيهم الدائم لاستثمار اهتمامـهم بما ليس عـقليًا من وجهة نظر جمالية ، ولكننى أكره من الرسم عندما يتحول إلى صناعة استهلاكية ، تتطلب أن يقتصـر على المهـارة أو العـلم أو الخطوط الهندسية أو التلوينـات الميتة أو الفولكلور ، إنه يصبح فى هذه الحالة خارج السحر ، ولك أن تتأمل الكثير من عمل الرسـامين الجدد ، ولأن الفن التشكيلى كان اكتشـافى الأول لجسـدى ، لأحلامـه وطموحاته وكوابيسـه ، كان امتدادًا لجسدى ، وها آنذا أحاول يائسًا أن أجعل الشعر امتـدادًا لجسدى ، إنـها معـركتى الفاصلة بين وجود الشـعر كوعى وإدراك ووجوده كمادة وجسد ، نجح الفن التشكيلى الذى أحبه فى أن يكون وجوده معى وجودًا صرفًا ، وجودًا صفيقًا ، وجودًا كأنه الوجود الصافى ، ونجح محمد خلاف الشاعر لأن يختلط وجهه بوجه ابن عمى فيتناويان استثارة حميتى وطاقات إبداعى ، الشاعر المشغول بالفلسفة والرسام الفاسد .

الشـعر والرسم يقـوداننى إلى جسـدى ، أسـأل نفسى أولاً هل تلاشى الزمـان والمكان بمعناهمـا الفـيزيقى جـعلنى أكثـر تجـريدًا مما يجب أخاف ذلك ؛ لأن الأفكار المجردة تؤدى غـالبًا إلى الوصول وبلوغ نهاياتها ، ثم تنقلب وتُبيد بعضـها بعضًا ، تنقلب وتحولٍ من يؤمن بها إلى كـائن همـجى ومتـوحش ومحب للاغتيـال ، لابد أنه كلوديلفى شتراوس الذى أشار إلى أن المجتمع لا يقوم على الفكر المجرد ، إنه يقوم على العادات والأعراف ، وسحق هذه العادات والأعراف لصالح العقل ، سحقٌ لأجناس من الحياة مؤسسة على هذه التقاليد ، وهو سيؤدى إلى اختزال الأفراد إلى مجرد ذرات ، لذلك أخاف من تلاشى الزمـان والمكان بأى معنى ، أما هـاجس الموت فـهـو الهـاجس الفـاعل ربما لمخاوفى كلها ، أمس حلمت بأننى أسير عـاريًا فى صحـراء ، وأرتجف وبسـبب تعبى الشـديد أرغب فى النوم ، ولا أستسلم لهذه الرغبة ، ولكنها تغلبنى بعد أن يظهر فى الأفق طائر أسود بجناحين أسودين ومنقار طويل معقوف له رأس لامع وناعم ، نمت أفتـرش الرمل ولا أعرف حـقيقـة معناه ، حرصت على استرضائه ولثمه ، عندئذ غطانى الطائر بجناحيه وكأنه يكافئنى مقابل حنوّى على الرمل ، علّق الطائر منقاره فى قفاى فزايلنى البرد والخوف والتعب ، نظرت إلى الطائر

بامتنان كأننى أشكره ، وانصرفت ، وعندما التفت خلفى لأنظر إليه نظرة أخيرة ، وجدت مكانه راهبًا عجوزًا ، ولم أعرف لماذا يوجد هذا الراهب فى هذا المكان ، آخر ما أقلقنى هو ما تركته نظرة الراهب فوق جسدى ، إنها نظرة نافذة تدلنى على فنائى ، وعلى أن وجودى صدفة لا مثيل لها ، ويجب أن تمتلىء بأعراس الجسد مخافة فنائه ، فى شعرى لا أتعامل مع الجسد على أنه مادة قابلة للترويض ، ولا أعتقد أنه ينبغى استعراضه ، أكره الجسد الذى يقوم بمهمة تحطيم التابو ، إننى أكتب وثيقته ، أراه يتبدل يوميًا ، أراقب تجاعيده وتغضناته ، وأبحث عن أسرار حيويته ، إن الجسد منطقة جيّاشة من مناطق الحدود ، منطقة صيرورة بلاحصر ، الجسد لا يصلح أن يكون مشتركًا عامًا كما يصلح العقل ، الجسد ليس منذورًا للفضيحة ، إنه منذور للسر الكبير ، عن طريق الجسد أصبح بمعنى صحيح إنسانًا مفردًا ، أزرع مع الآخرين أسطورة التفريق ، التى هى أجمل وأكثر ضرورة من رغبة التوحيد ، وإذا كنت سأترك أسماء النساء تتأرجح فوق فوهة البئر فى شعرى ، فليس لأننى أحب أن أكشف عنهن ، الأكيد أننى أخشى على القارىء أن يتماهى معى ، أن يظن أننى أعبّر عنه ، أننى أنوب عنه ، أصلاً أكره أن أعبِّر ، أكره مفردة التعبير منذ المدرسة الابتدائية كنت أحب الاسم البديل ، الإنشاء ، أكره الإنابة ، أسماء النساء وبطريقة بريختية تنبّه القارىء إلى أن هذه قصيدتى أنا ، وأن هؤلاء نساء حياتى ، هناك أسماء أخرى وجودها فى حياتى كبير ورائع لكنها لم تستطع أن تنفذ من ثقب القصيدة بعد ، ربما لضخامتهن ، لامتلاء أردافهن ، لحبهن الطافح للخفاء ، حاولت أكثر من مرة أن أجعل أنطوانيت منفى بأكمله، ولكننى خشيت أن أعيش فيه ، وأتوقّف عن الهجرة ، أتوقف عن الرحيل فى اتجاه الحدود ، أنطوانيت إحدى الأعراس الصالحة دائمًا لتجاهل الموت ولكن ليس لنسيانه ، عرفت أنطوانيت ، وعندما قبلتها خلف الأبواب المغلقة ، تخيلت السيد المسيح ينازعنى على فمها ، وتركت الصليب يجمعنا نحن الثلاثة معًا ، ولكننى اكتشفت أننى أدمنت الخوف من الموت والهروب منه إلى فم يشبه فم أنطوانيت ؛ لأن أنطوانيت تعبت وأحبت الجلوس فى الظل بعيدًا عن جسدها ، جرّبتُ أكثر من فم ، وأثناءها كان المسيح يترك صليبه ، ويدفع بلا مبالاة بعض الرهبان الذين يلحقون بى ويذكّروننى كيف زارونى فى الأحلام ، وكيف كنت أجد لذة فى هذه الزيارات وأخضع لها جميع رغباتى

ومصالحي الشخصية ، فأهرب منهم ، وأركض ، غير أن ظلال الميتين من أهلي تلاحقني ، عندها أصرخ بأعلى صوت : أنا ظمآن ، وأنتظر أن أمص فم أنطوانيت ، وفي الليل أو في القصيدة أحلم أنني أمصه فعلاً .

قلت من قبل ، الشعر والرسم يقودانني إلى جسدي ، وها هو الشعر يقودني إلى أنطوانيت ، وإلى ناريمان التي أبعدتني بقسوة فاستعنت بالكتاب المقدس عليها ، في الشاعر ، كل شاعر رغبة تدفعه إلى اصطياد الطفولة ، طفولته الخاصة ، وطفولة الأشياء ، وطفولة المشاعر ، طفولة الخير ، وطفولة الشر ، وطفولة البشرية ، وطفولة اللغة ، هذه الرغبة لا علاقة لها بالعودة إلى الماضي ، لا علاقة لها بالنوستالچيا ، والتوراة نهر واسع وكبير تبحر فيه كل الطفولات السابقة ، ولما كنت دائمًا أحتمي من الموت بمظلة الحكايات ، ولما كنت أظن أن المدنية حكايات متشابكة أكثر منها شعراً ، فقد وجدت في التوراة طفولة الحكايات لأن ألف ليلة وليلة رغم فتنتها مسكونة بوعي أطول ولو بوصة واحدة عن وعي الطفولة في التوراة ، في الليالي البائسة ، أزحف دون تعب وراء نساء التوراة ، العاشقات ، الشهوانيات المليئات بالصهد والولع ، واكتشفت فيهن أيضًا طفولة الغريزة ، وكانت قراءتي لبعض أصول التراث العربي ، وفي هذا الباب أنا مفتون وهاو ، وكان استماعي للقرآن بصوت مصطفى إسماعيل ، وللمؤذنين في حلب ودمشق ، كلها كانت تجعلني في أكثر الأحوال محوطًا بعالم منظم وصارم ، بعالم محكوم بإله يقظ ، إله عادل حكيم ، مما دفعني بعيدًا لأبحث عن بعض الفوضى ، أبحث عن إله ينام أحيانًا ، ويتعب أحيانًا ، ينهزم أحيانًا ، ويتآمر أحيانًا ، إله يمشي في الأسواق ويختبيء خلف الجبال الواطئة ، ويشرب من الآبار ، إله إنسان ، إله صنعه الإنسان على شاكلته ، غير متعال ، وقريب ، ومؤنسن ، كأنها طفولة الإله ، ووجدت هذا الإله في سماء التوراة ، ووجدت معه عالمًا لغويًا يغرى بمحبة الركاكة ، يغرى بالاجتراء على النظام ، في التوراة استطعت أن أصاحب الأنبياء والملوك والعاهرات والقديسات والشوّاذ والحمقى ، وجدتهم جميعًا بشرًا صغاراً ، لا أحد بينهم يزعم أنه يفوقك ، وإذا زعم سيكتشف كذبته قبل أن تكشفها أنت ، أقول في الشاعر رغبة ملحة إلى اعتبار الشعر موجوداً مُضافًا إلى موجودات العالم ، وليس مجرد امتداد لها ، والتوراة إذا قرأتها باستمتاع وإخلاص ستؤكد لك قدرة الكلمات البدائية على تحقيق الوجود

المضاف ، وعلى تحقيق أسطورة الوجود المضاف ، كانت الأشياء القديمة عندما تتسمّى بأسمائها تمرض ثم تموت ، ولذلك كانت تفضل أن تختفى وراء أسماء مستعارة ، أسماء زائفة ، كانت الأشياء القديمة تشبه أعضاء تنظيم سرى ، فى التوراة الأشياء تتسمّى بأسمائها ، وتحيا حياة أكبر من الحياة ، تحيا كأسطورة ، تحيا كعرس لأنها خرجت إلى النور ، أخيراً التوراة هى أيضًا أسلوب خاص فى الوجود ، تكشف عنه فى حركات صوتها ، وفى صمتها وكلامها ، وفى الفراشات التى تنطلق منها وتحلق فوقى كلما اقترب أول كل شىء من غرفتى ، التوراة أول غبطتى .

التوراة استطاعت أن تضعنى الآن أمام التراث ، سأحكى أولاً حكاية ، عندما دخلت شهرزاد غرفة شهريار ، كانت تحارب الموت ، تطارده على أمل أن تطرده ، عند ذاك أخذت تحكى ، وعندما جلست إيزابيل اللنيدى إلى جوار باولا ، ابنتها فيما أذكر ، كانت تحارب الموت ، تطارده على أمل أن تطرده ، عند ذاك أخذت تحكى ، الغريب أن شهرزاد انتصرت على الموت إلى حدّ ما ، بينما انتصر الموت على إيزابيل واختطف باولا ، فكرت أن السبب هو أن إيزابيل كانت تحكى سيرة حياتها ، كانت تحكى ماضيها ، أى ما يعرفه الموت ، لذا استمع قليلاً ثم شرع فى العجل ، فى الوقت الذى كانت شهرزاد تحكى ما لا يعرفه الموت ، فأجبرته أن ينتظر يوميًا مثله مثل شهريار ، أقول ، مخيفٌ أن يسقط التراث فوق رأسك ، ومخيف أن ينفجر تحت قدميك ، مازلت أشاهد بشغف أفلام الغرب الأمريكى وآلام إزاحة الهنود الحمر ، وأفكر معها كيف يمكن للتراث أن يكون دائمًا على هيأة فتاة شاشة ، سواء تليفزيون أو فيديو أو سينما ، فتاة فاتنة ومريّشة ودائمًا مستعدة للحب وللكلام ولكنها لا تغادر الشاشة ، لن يتاح لك أن تراها تأكل على راحتها وتنام على راحتها وتخلع ملابسها الداخلية وتتغوط على راحتها ، لن يتاح لك أن تلمسها أو تجلس معها أو تضاجعها ، إنها فقط للحلم وليس للتجسيد ، الغريب أنها لا تشغلك بمفردك ، تشغل كثيرين سواك ، وبالطريقة ذاتها ، قريبة قربًا مذهلاً ، بعيدة بعداً مذهلاً ، تسمح فى حالتيها بإشاعة الحكايات والنوادر حولها ، إنها لهذا السبب تتحول إلى أسطورة ، وتصبح جهود تحقيق الحكايات المروية عنها جهوداً نافلة ، ليس مهمًا أن يتم الاختيار بين هذه الروايات أو انتقادها أو الإقرار بأن واحدة منها صحيحة أو أكثر صحة ، بل يتم قبولها جميعًا ، مع الأسطورة ،

لا توجد رواية أدق ، ولا شكل أول ، توجد روايات تؤخذ كلها باهتمام وجد ، فتاة الشاشة يدعونها أحيانًا التراث ، لابد أن السيد إمرسون ، وهو أمريكى ، يعمل كاتبًا ، لابد أنه سيسمعنا ، ولابد أنه سيكرر ما سبق أن هتف به ، وسوف تتأمل صيحته وهتافه ، حذار أن تؤمن بالماضى ، فأنا أعطيك العالم جديداً ، قد تتصور فى ساعات الفراغ أن وراءك من التاريخ والأدب والعلم ما يكفى ليستنفد الفكر وليعين لك مستقبلك وكذلك كل مستقبل ولكن فى الساعات التى يصحو فيها الفكر ويصفو سيتبين لك أن ما من سطر قد خُطَّ بعد ، إمرسون ، يعمل كاتبا وأمريكى ، ومخرِّف ربما ، لكنه رأى ما يشبه فتاة الشاشة ، فى أحيان كثيرة أتصور أن كون التراث فتاة شاشة سيسهم فى صناعة فراغ كبير يحتاج للملء ، التراث ليس جذوراً يُرجع إليها ، التراث أحيانًا يكون نوستالچيا وتوقًا للماضى سببه الكراهية اللازمة تجاه العالم الحديث ، العالم القائم على الاستغلال ، الآن الشعر نمط حياة لا مجرد عمل فنى ، فإن التراث لابد أن يصبح نصًا مفارقًا ، وأن التعرف الضرورى عليه لا يمنع الانتباه إلى أنه نص مفارق يصلح فقط للقياس والتأمل وليس للاستعادة ، يصلح لمعرفة تاريخ القلب الإنسانى ، ويعجز عن مقاربة أحواله الراهنة ، محبة التراث متعة تكشف تناقضاتنا ، وعجزنا أحيانًا عن مقاومة العصبيات الكثيرة ، عصبية الهوية ، عصبية الدين، عصبية الماضى ، إلخ إلخ ، هل تعلمنا أبداً من أن ما يعجبنا الآن ، أكثر ما يعجبنا الآن فى الأزمنة القديمة ، أعنى آدابها وفنونها ، ليس هو ما كان يجلب السعادة والسرور لبشر تلك الأيام ، ما يتبقى لنا فى الأخير هو أنه سيكون صبيانيًا وخارجًا على النواميس أن يظن أحدنا أنه لن يتم تجاوزه ، لن يتم نسيانه ، إن الأزمنة القديمة كلها ، وفتاة الشاشة ، أثبتت أن هذه هى الكوميديا السوداء ، الحاضر لا يقوم إلا على نسيان الماضى ، وأن غداً يعنى نسياننا ، أننا يجب أن نتجهز للنسيان ، نهايتان فاجعتان أن نقتل الخلود فى معركتنا مع الدين ، وها نحن نقتل الخلود فى معركتنا مع الآداب والفنون ، إنها أسطورة الإنسان العابر كأنه زفرة ألم ، علينا أن نقول مع ميلان كونديرا ، وهو أيضًا يعمل كاتبًا ، تشيكيًا ، ومخرِّفًا ، أقول علينا أن نصرخ مع كونديرا : إن على الأموات القدامى يا صغيرى أن يُخلوا المكان للأموات الجدد ، فى الوقت الذى نعرف فيه أن المرأة العجوز بطلة كونديرا لا تملك أى سبب لتفضل النُّصب (التمثال) على الحياة

لأن هـذا الـنصب قائم خارج نـفسـها ، ولا حساب لأى شىء يقوم خارج نفسها ، لذا نهضت وبدأت على مهل تفكُّ أزرار ثوبها، وأخذت تسمع صوت الرجل ، وهو يجهد فى جذبها إليه ، لا تقاومينى ، لا تقاومينى ، أعترف أن التراث يتيح لى فرصة أن أعيد النظر إلى الكلمات ، يتيح لى أن أمضغها وأشمها ، وأتأمل كيف تفعل خاصة الكلمات التى تحمل معانى شتّى ، والتى قد تسمح لنا بالاقترابِ والتصوير ، إننا نبذل جهودنا فى سبيل ملامستها ، ولكنها وبإصرار تتبدّل وتصبح غير ما كانت عليه فى المرة السابقة ، المرأة الثابتة على حالها ليست امرأة ، إذا كانت بعض الكلمات يلفها خيط إيروسى لامع فإن هذا الخيط سينحل ويسقط إذا حاولت أن أحرر الكلمات كلها من اللغة التى تعيش تحتها ، هناك معان معكوسة تختبىء تحت الكلمات ، تبحث عمن يقوم ببعثها ، إنها تخشى التأويل ؛ لأنها ببساطة لا تعيش داخل صدفة التأويل ، إنها تحذر التأويلات ، تخاف منها ، تعشق الأولى ، تحب أن تبدو وكأنها لغة أخرى تحت اللغة ، كأنها تذكّر بما يقال فى حكاياتنا عن المرأة المسكونة ، المرأة التى يعيش داخل جسدها الإنسانى عفريت من الجن ، وفى النوادر يضاجعها العفريت ، ونسمع تأوهاتها وعلامات شبقها ، كنت أفكر وأنا أكتب أغلب قصائدى فى لغة مسكونة ، لغة مبذولة ومسكونة ، لغة فيها هذيان وفيها حلم ، وفيها قابلية للتأويل ، ولكنه التأويل الناقص ؛ لأن التأويل التام انتقال إلى مناخ عفن مهما كان باهراً فى البداية ، لعله ابن الرومى صديق المازنى وعبد الرحمن شكرى والعقاد وصديقى أحياناً هو الذى قال : إذا كان التمام أخا الفناء ، صحيح جداً ، إذا كان التمام أخا الفناء ، أقول ثانية ، إذا كانت الكلمات يلفها خيط إيروسى لامع ينحل ويسقط إذا حاولت أن أحرِّرَ الكلمات كلها من اللغة التى تعيش تحتها ، إذا حاولت أن أحيطها بالرموز الدارجة والمستعارة ، الرموز المريحة ، المهم كل هذه الكلمات تمتد وبدون قدرة منى على إيقافها ، من جنون مكشوف يختبىء فوق الحدود إلى جنون مغطًى يختبىء أيضاً فوق الحدود ، والعكس بالعكس ، تمتد وهى تمتلك سلطة صناعة الرعب والمفاجآت ، أحياناً أتصور أن كلمة الجسد تغوص فى لحم الكلمات الأخرى ، وأنها هى الكلمة – المسيح التى تمنح الحياة للكلمات الأخرى ، وأنها على الرغم من أنها كلمة سرية مثلما أصبح المسيح داخلى ، إلا أنها تميل إلى الكشف والإفصاح ، تميل إلى المباهاة بأنها ليست نقيض العقل ولكنها عدوته ،

تميل إلى اغتصاب الوقت الذى سيدفق فيها عصارته ثم سيعود ويمتد داخل العصارتين معًا ، عصارته وعصارتها ، ويصبح الوقت هوة تتأرجح فوقها كل الكلمات الأخرى المرأة والحرية والفن، المرأة والحرية والفن ، الحرية والفن .

الكلمتان الأخيرتان الحرية والفن تبدوان لى وكأنهما لا تتعارضان مع التخطيط لكتابة قصيدة ، القصيدة عندى تهتم بجسمها وملابسها ورائحة عرقها ، تهتم بأن يكون لها معمار ومبنى ، ولا تخشى من تعارض المعمار مع ما يسمى بالفورية والعفوية، إنها تعلم أن كل معمار يوهم بالتخطيط ، ومادام الشعر قد توقف عن أن يكون وحيًا وإلهامًا ، وما دامت القصيدة لا ينبغى لها أن تكون فقط دفقة قصيرة ، ويمكن أن تكون واسعة مثل الأرض الخراب أو طويلة كالرجال الجوف ، ما دام الأمر كذلك فإن التخطيط لن يكون بيت الله الحرام المحكوم بشعائر وطقوس وأزمنة تمنع اقتراب القصيدة منه ، القصيدة لم تعد تحتفى ، لم تعد تأبه بتلك الكلمة الغامضة التى روج لها الرومانسيون وآخرون غيرهم ، والتى تلقفتها بعض الأفواه الشعرية ساعة كانت ممتلئة برحيق الآلهة ، وهى كلمة التجربة ، كلمة تمتلك من القوة ما يجعلها قادرة على سحب جيش من الكلمات ، المماثلة ، كلها تضج بادعاءات الصدق والحياة ، تظل القصيدة رغم تخطيطها وعمارتها مليئة بالثقوب ، هذه الثقوب هى التى تسمح من ناحية بالشك والرغبة فى كتابة قصائد أخرى ، ومن ناحية ثانية بتجدد هواء القصيدة وقابليتها للتآلف مع أفراد مختلفين ، قابليتها لدخول اللصوص ودخول الممسوسين ، التخطيط أيضًا أصبح مذمومًا لدى البعض ليس لأنهم يظنّون أنه فعل غير شعرى ، ولكن لأنهم يظنون أنه فعل ثقافى بحت ، وهم يستهجنون . أن تجرى الثقافة بعقلانيتها وبؤسها فى عروق وأردة الشعر ، إنهم يستهجنون الثقافة كلها ، حتى الثقافة المرحة يستريبون فيها ، وهذا الموقف لو تأملوه سيكتشفون أنه قديم وموروث ، فاستهجان الثقافة إبان الحضارة الإسلامية كان يمكن أن يعنى أن الثقافة مضطرة أن تكون أخروية بينما التجربة الحية دنيوية ، لأن الثقافة التى كان عمادها علوم الفقه والشريعة والتفسير والحديث والكلام ، لابد أن تكون أسئلتها مرتبطة بكون الدنيا مزرعة الآخرة ، أما الآن وقد أصبحت الثقافة دنيوية وأصبحت عنصرًا لاصقًا وضروريًا من عناصر الحياة الحية ، فقد أصبح القول بأن التخطيط فى الشعر ، مفسدة أى مفسدة ، قولاً

يمكن أن يكون صحيحًا أو خاطئًا بسبب القصيدة ، وليس بسبب أن هذا يجب أن يكون مبدأ من مبادىء علم الجمال .

أحيانًا أعتقد أن التخطيط يمكن أن يتسع ويشمل القواعد اللازمة ، وكأن الحرية المطلقة من التخطيط لن تكون صافية إلا إذا عضدها التحرر من القواعد ، قواعد اللغة وقواعد العروض وقواعد اللياقة ، إلخ ، إلخ ، أعترف أن عندى آفة فى نطق اللغة ، وهى أننى لم أستطع حتى الآن أن أضبط عين الفعل ، وكثيراً ما أخطىء وكثيراً ما أخجل ولكننى أيضًا أكتشف أن العين الخاطئة أجمل من العين الصواب ، إليك مثالاً آخر ، كلمة بئر ، ألف العرب تأنيثها ، وأباح هادى العلوى وهو أحد أصدقائى الروحيين الحميمين ، أباح هادى تأنيث البئر وأباح التذكير ، وعندما أتعامل معها أميل إلى تذكيرها ، وأقول لنفسى ، فى الصحراء العربية البئر ضرورة ، البئر نبع خصوبة ، البئر أنثى ، لأن ما لا يؤنث لا يعول عليه ، ولكن فى مصر فى الوادى والدلتا والنيل والترع والقناطر تصبح البئر علامة جوب ، تصبح إشارة سلبية ، إشارة ضد الخصوبة فأميل إلى تذكيرها ، وكأن المكان هو الذى يملك حق تذكيرها وتأنيثها ، أقاربى وخصومى فى كلامهم اليومى يذكِّرون البئر ، إنهم أهل فطنة ، أذكر أننى فى قصيدة نشرتها مرتين فى مجلة «أدب ونقد» ، وفى ديوانى الصادر عن دار الآداب ببيروت «قبل الماء فوق الحافة» ، كنت قد تعاملت مع المثنّى على أنه مفرد ، يُرفع بالضمة ، ويُنصب بالفتحة ويُجر بالكسرة ، وهو صحيح حسب أحد الألسنة العربية المهجورة والضامرة ، وكانت حاجتى أن يلعب هذا النحو لعبة تأكيد الاتحاد بين الرجل والمرأة ، وتحولهما إلى جسد واحد ، وروح واحدة ، إلى مفرد وحيد ، الغريب أن مصحح المجلة «أدب ونقد» ، وكذلك مصحح بيروت كان لا يمكن دون تنبيه أن يفطنا إلى رغبتى فأعادا الأمر وألزماه بالصحيح الشائع ، هكذا أتصور أن النحو يسهم فى استيلاد الحالة وإبداعها خاصة أننى توقفت أو أحاول أن أتوقف عن اعتبار النحو علمًا معيارياً ، إننى أميل أكثر إلى اعتباره علمًا وضعيًا يخضع لظروف المكان والزمان ، يخضع لظروف النص ، ونوعه ، يخضع أحيانًا للحاجة إلى الالتباس ، الحاجة إلى الوضوح ، يخضع ربما لمطالب الركاكة .

تأكدت أكثر من مرة من أن النحو والعروض وكافة القواعد لابد أن مكانها تحت الإنسان ، وشككت كثيراً فى كل من يضعها فوقه ، وعلى الرغم من أن التخطيط كما قلت يمكن أن يتسع ويشمل القواعد اللازمة ، يمكن أن يتسع أكثر ويشمل المعايير الموضوعية التى نحتكم إليها ، ولابد أيضاً أنه سيشمل الثنائيات اللازمة ، يلزم أن أقر بأننى أستريب فى الثنائيات ، أحس أنها هوس خطير يقترب من هوس الدلالة والتأويل، ورغم أنها تكون ضرورية أحياناً ، إلا أنها تظل دائماً مشروطة بالغش ، فثنائيات النور والظلام ، الشعر والنثر ، الخير والشر ، إله وشيطان ، وبإرجاعها إلى حقول الدلالات المهيمنة ، والنظام القائم ، ستظهر على أنها ثنائيات تهدف إلى الوحدة ، إلى الواحد ، إنها مسرح هزلى أحياناً ، يقوم على فكرة مؤداها أن يتفق البطل سرياً مع أحد الفتوات على أنهما سيلتقيان صدفة أمام بيت الفتاة التى يحبها البطل وعندما تطل المحبوبة من النافذة ، سوف يتعاركان بسبب حبكة روائية ساذجة ، وسينهزم الفتوة بعد أن يظنها وكأنه قد بذل قصارى جهده ، إن هذا الفتوة شخصية وهمية بالتأكيد هدفها إبراز قوة البطل وشرفه ونبالته وجماله ، الظلام والنثر والشر والشيطان وغيرهم كلهم فتوات وهميون سيدعمون فى النهاية الوجود المفرد لخصومهم النور والشعر والخير إلخ، إلخ ، الخطيئة هنا ليست خطيئة هؤلاء الخصوم ، إنها خطيئة العمال المهرة صناع الثنائيات ، وصناع الأيديولوچيا ، مبتكريها ، إنهم غشاشون ، لأنهم ببساطة قادرون على حيازة ممتلكات ثابتة ، وتشييد نظام جديد ، ثم امتلاك مستقبل زاهر ، الأكيد أن هذه الثنائيات ، وكذلك الغشاشون الذين اصطنعوها لا يملكون صيرورة ما ولا يملكون الحق فى صيرورة ما ، ولأننى أستريب جداً فى الثنائيات سأمر فوقها ، ولأننى أيضاً أحسب أننى لا أملك الماضى ولا أملك المستقبل ، ولا أملك تعريفاً مقنعاً للأنا ، سأعتقد دائماً أن النهار الذى هو فضائحىٌّ وكاشف للأسرار الصغيرة ، يقودنى بامتياز إلى الليل حيث يجب أن أحرث وأحرس سرى الكبير ، وهنا أتذكر ما يحكيه المؤرخ توينبى عن قبائل البدو الرحل ، إنهم عند توينبى ليسوا مهاجرين أو مسافرين كما نعتقد ، إنهم عكس ذلك تماماً ، إنهم أولئك الأشخاص الذين لا يتحركون ، الذين يتشبثون طوال حياتهم أو حيواتهم بالسهوب بلغة أخرى ، إنهم غير المتحركين ذوو الخطى الكبيرة ، غير المتحركين رغم جيادهم البيضاء وجمالهم وعيونهم الثاقبة ، فى

الليل أصبح واحداً من قبائل البدو الرحل ، أخلع ملابسى وأقنعتى وأظل بغير وجه مرئى ، ثم أتشبث بسهوبى ، ولا أتحرك أيضًا رغم خطاى الكبيرة ، ويتأكد لى أننى هارب وخائن ومرمىٌّ على الحدود ، وأكتب بغير غاية لأننى أخجل أن أعلق الحاضر على كتفى الغد ، لا أملك الماضى ، ولا أملك المستقبل ، ولم أقل لنفسى أبداً : هذا أنا وهذه مدينتى ، بينى وبين الأزمنة مسافة ، وبينى وبين الموت مسافة ، ودائمًا ما أحاول أن أبتعد عنه ، ولكنه يحفظ المسافة يجعلها ثابتة ، أذكر أننى مأخوذ بكلمة المسافة ، أضعها هكذا بين الهستيريين والنرجسيين والعقلاء بحجم الجنون ، وبين الخونة حيث الخونة هم الشخصيات الأساسية فى مجال الإبداع ، وأضعها بين الذات والموضوع ، لأن التباعد هو شرط المعرفة ، أعرف أن العلاقة قد تفتقر إلى حس المسافة ، فتفسد المعادلة ، لذا خذ مثالاً العلاقة مع المؤسسة ، خاصة من جانب رعاتها والقائمين عليها ، أعنى خاصة من جانب السلطة ، لا يمكن أن تستمر العلاقة إلا إذا كنت مفيداً وصالحًا للمحافظة على المؤسسة وعلى بقائها ، إذا انضممت إليها لن يسمحوا لك أن تظل محايداً أو بعيداً ، لن يتركوك تصطنع المسافة التى ترغبها ، مسافة الشاهد ، المخاطرة دائمًا سواء فى الإبداع ذاته أو فى علاقة المثقف بالسلطة هى فى توسيع المسافة لحد العجز عن الرؤية ، أو فى تضييقها لحد العجز عن الرؤية أيضًا ، المؤسسة ليست مثل الموت ، لأنها ليست شراً كلها ، وليست خيراً كلها ، إنها فقط ضياعك الخاص إذا لاصقتها ، ووقفت إلى جانبها ، وغربتك إذا لم تعد تراها ، الآن أكتشف مجدداً قوة الموت الذى هو قادر على تثبيت المسافة ، لتظل دائمًا مسافة شاهد ، ثم فجأة ينقضُّ لا شك أننى أترنح ، أتخيل أننى أصنع خيمة لى ، لا يهمنى إدراك الترابط بين ما أقوله إلا مع تمام إقامة الخيمة ، عندى رغبة أن أذكر بعض الأسماء ، أن أحشر داخل شهاداتى رءوساً وقلوباً كثيرة ، لقد استوقفتنى تجارب أسرة ، نفرت بداية من فكرة البطل ، ومن شعر البطولة والثورة ، فكرت فى أن أغلب الشعراء غشاشون ، وأقلهم خونة ، الذين أحببتهم كانوا قد سبقونى وخانوا أجناسهم وطبقاتهم وشعوبهم وقصائدهم ورغباتهم فى السطوة والتسلط ، الغريب أن غير الخونة كانوا أقدر على النفاذ والتأثير الواسع وعلى السيادة والقوة ، كانوا أقدر على بعث احتقارى وكراهيتى، عرفت مبكراً أن أمل دنقل وسميح القاسم وتوفيق زياد ومظفر النواب

وعبد الوهاب البياتى وأحمد فؤاد نجم وآخرين كانوا أكثر إخلاصًا وأكثر جشعًا ، وأنهم بأجسامهم الشعرية السميكة ستروا خلفهم شعراء أعمق خيانة ، وأعمق ضياعًا ، وأنهم يستفيدون من الحروب وتأججها تمامًا مثلما يستفيد تجار الأسلحة ، وأنهم أقل الراغبين في إنهاء هذه الحروب لأن في هذا نهايتهم ، أخشى أن يظن أحد أننى أعترض على الشعر المقاوم ، إننى أحبه عندما أجده شعرًا ، هؤلاء الشعراء يضعون صورهم كل يوم على أوراق نتيجة الحائط إلى جوار القنابل والجنرالات والقتلى ، إنهم فاتنون ، مصيرهم الأكيد الذى يراه عشاقهم هو اللمعان ، اللمعان مثل نور ألف لمبة كهربائية كبيرة ، لا تحجبها غيوم هائلة ، وليس مثل نجمة تائهة في سماء محجوبة ، أو شمس صغيرة معرضة دائمًا للإهمال معرضة دائمًا لاحترام الطبيعة وأحكامها ، استوقفتنى ، أسماء الشعراء الخاسرين ، محمود حسن إسماعيل وسعيد عقل وبدوى الجبل والجواهرى وسعدى يوسف وأنسى الحاج وشوقى أبو شقرا ويوسف الخال وفؤاد رفقه وسركون بولص وعباس بيضون ووديع سعادة ومحمود درويش وحسب الشيخ جعفر وسنية صالح الماغوط والهايكو وتوفيق صايغ وفروغ فرخراد ولوتر يامون ومالارميه ورامبو وعلى محمود طه وجويس منصور وچورچ حنين وكفافى وميشال طراد وبلند الحيدرى .... القائمة طولها خمسون سنة ، ومليئة بالتحفظات وانعدام القبول الكامل ، إننى أشرب الأسماء ، وأستند إلى سبب يسمح لى بنطقها ، والجهر بها ، قبل أن أصعد إلى الصليب ، إلى الشجرة التى سأتعلق فوقها ، حيث يختبئ فى تجويف جذعها الضخم المعلم الأول على هيأة شيخ له لحية بيضاء أو شبه بيضاء وعصا ليّنة ، وسوف يظهر عندما تتبدّلُ الطبيعة وتصبح كما كانت سابقًا طبيعة صامتة ، عندها سيدعونى كى أعود إلى الطفولة والرسم ، مؤكدًا أن رسومه ستظل وحشية طازجة ، فأتذكر كيف ذات يوم رسم جدارًا نقيًا وأبيض مثل اللبن ، تتوسطه فتحة سوداء يتنازعها كائنان ، أحدهما بحجة الغموض والسرية يحاول كل مرة أن يسدها ، بينما الآخر يعتقد أنها تخصه وتساعده عند انسدادها على سماع أصوات المعادن والمياه والحشرات والديدان تحت الأرض ، وأتذكر أنه بعد قليل سينادينى باسمى فابتسم وأردد الأسماء جميعًا : أحمد شوقى ، أدونيس ، السياب ، صلاح عبد الصبور .

وفى نهاية القائمة وقبل أن يسترخى صوتى ويتحشرجُ سأنطق الاسم الأخير وبطريقـــة خشـــنة ، سأنطقه ثلاث مرات ثم استسلم للرحيل : عبد المنعم رمضان ، عبد المنعم رمضان .

عبد . . . الـ . . . . منعم م م م رمضا / / / / / ن

رحلتى مع الشعر

عبد المنعم عواد يوسف

لا أدرى ما الذى ساقنى إلى درب الشعر ؟ أعلم أن ظروفًا ما مواتية تؤدى إلى ولوج عالم الإبداع ، كأن يجد الإنسان أحد أفراد أسرته ذا اهتمام بلون من ألوان الأدب ، فينهج نهجه ، ويحتذى خطأه ، ليصبح مثله ، فى يوم من الأيام ، قاصًا أو شاعرًا .

أما أنا فقد نشأت فى أسرة ، لا تنتمى إلى الأدب من بعيد أو قريب ، وإن كان جدى لأمى الشيخ محمد منصور – رحمه الله – كان من العلماء وله مؤلفات فى الدين .

وباستثناء خال والدى ، جدى الشيخ يوسف الصواف ، وكان له ديوان مطبوع من الشعر العامى باسم «بريه يا ناس» صدر فى العقد الثانى من القرن الماضى ، فلم يكن من بين أقاربى من له اهتمام بهذا الفن الجميل .. الشعر .

ولم يكن يدور بخلدى أننى سأصبح يومًا ممن يزاولون الكتابة ، ولعل أول من حرك فى نفسى هذا الهاجس هو مدرس اللغة العربية فى مدرسة «مصطفى الجندى» الأولية بمسقط رأسى شبين القناطر : المرحوم محمد العشيرى الى قال لى بعد أن اطلع على موضوع إنشاء لى إننى سأكون أديبًا ، وإن لم أفهم وقتها معنى أن يكون الإنسان أديبًا .

وحين التحقت بالمدرسة الابتدائية – النظام القديم – كانت مكتبة المدرسة عامرة بالكتب ، كما كانت فسحة الغداء الطويلة فرصة للقراءة ، فأقبلت بنهم على مطالعة ما بها من أدب ، متدرجًا من مؤلفات كامل الكيلانى إلى عبرات المنفلوطى ونظراته وصياغته لما ترجم له من القصص الفرنسى (كماجدولين) وفى سبيل التاج وسير أنوادى برجراك وغيرها ، ومن المنفلوطى انتقلت إلى قصص محمود تيمور وعلى الجارم ومحمد فريد أبو حديد وطه حسين وتوفيق الحكيم ، وكان لقصة «زينب» لمحمد حسين هيكل تأثير كبير فى نفسى فى هذه السن المبكرة .

واهتمامى بقراءة القصص فى مستهل حياتى الثقافية يفسر إقبالى على كتابة القصة القصيرة ، ونشرى لبعض ما كتبت من قصص بمجلة « الفن» التى كان يصدرها المرحوم عبد الشافى القشاشى قبل ثورة ٥٢ .

بدأ اهتمامى بالشعر ، شعر الفصحى فى المرحلة الثانوية ، وأقول شعر الفصحى لأنه سبقه اهتمامى بشعر العامية ، وهو ما كان يسمى آنذاك بالزجل ، حيث أقبلت على قراءته ، ومن ثم كتابته ونشره فى مجلة «البعكوكة» التى كانت تصدر قبل الثورة وقد لعبت دوراً مهمًا فى إحياء هذا الفن ونشر إبداعات كبار شعرائه كبيرم التونسى وأبو بثينة وحسين شفيق المصرى ومحمد مصطفى حمام ومجموعة زجالى الإسكندرية.

قرأت ديوانى شوقى وحافظ ، كنت أميل إلى الأخير ، كما استهوانى أولاً شعر المرحوم محمود غنيم ببساطته وروحه العذبة ، قبل أن أقف على شعر المهجر ، وما به من روعة ، وكان لجبران ، وميخائيل نعيمة تأثير كبير فى نفسى ، بيد أن إعجابى الأشد كان بإيليا أبو ماضى وإلياس أبو شبكة ، وكانت مفاجأة حقيقية أن تقع فى يدى دواوين على محمود طه ، الذى أقبلت على قراءته بكل شغف ، لدرجة أننى كنت أجتمع بشباب بلدتى شبين القناطر عصر كل يوم على شاطىء ترعة الشرقاوية لنطالع أحد دواوين شاعرى الأثير ، ثم يدور النقاش حول ما قرأناه ، ووصل شغفى بعلى طه أننى كنت أحفظ الكثير من أشعاره .

واهتمامى به لا ينفى اهتمامى بغيره من شعراء الرومانسية المصرية : كإبراهيم ناجى ، ومحمود حسن إسماعيل ، وأحمد فتحى ، وحسن كامل الصرفى ، وصالح جودت ، وغيرهم ممن كان لهم أثرهم فى شعرى .

وإذا كان تمكنى من كتابة الكلام الموزون المقفى قد تحقق خلال المرحلة الابتدائية فى إطار كتابتى لعدد من المقطوعات العامية التى نشرتها فى هذه المجلة التى سبقت الإشارة إليها ، كان طبيعيًا أن يخرج ما كتبته من شعر ، حين انتقلت إلى الكتابة بالفصحى فى مستهل دراستى الثانوية خاليًا تمامًا من الكسور العروضية .

وكانت أول إشارة إلى اكتمال أدواتى الفنية - نسبيًا - هى صيحة إعجاب من أستاذى «سيد سلامة» ، حين ألقيت على التلاميذ أمامه أولى قصائدى الفصحى فى الصف الأول الثانوى آنذاك وهو ما يعادل الصف الثانى الإعدادى الآن ، حيث كان التعليم الثانوى وقتها خمس سنوات تلى أربعًا نقضيها فى المرحلة الابتدائية .

كانت قصيدتى من بحر المتقارب تتكون من عدة أبيات ، كتبتها لأشارك بها فى

معركتنا مع العدو الصهيونى التى احتدمت عام ١٩٤٨ ، ولم أعد أتذكر منها إلا أبياتاً ثلاثة هى :

دماء تسيل ودمع يسيل
وهذا يقوم وذاك يميل
وشعب ينادى فيأتى الرفاق
يقولون : جئنا نصد الدخيل
سنهزم كل عدو لدود
وسوف نبيد العدو النزيل

أبيات بسيطة مع خلوها من أى خلل عروضى .

صفق أستاذى إعجاباً ، وسارع باستدعاء ناظر المدرسة لأعيد القصيدة عليه ، وما كاد الناظر يفرغ من سماع القصيدة حتى انهالت من فمه عبارات الثناء والإطراء .

ويومها أدركت - لأول مرة - أننى قد بدأت خطاى على درب الشعر الصحيح .

وكان على بعد ذلك أن أوكد هذا الاعتراف الشفوى بأنى شاعر باعتراف تحريرى، ومن ثم واليت أركان الأدب بالصحف والمجلات المصرية بقصائدى ، وانتظرت نشر بعضها دون جدوى ، وطال انتظارى شهوراً حتى بدأ الشك يساورنى فى قيمة ما كتبت، وأخذت أميل إلى الاعتقاد بأن حفاوة أستاذى مدرس اللغة العربية بشعرى هو من قبيل التشجيع لابن من أبنائه .

وبات الشك يرسخ ويقرب من أن يصير يقيناً حتى وقع الأمر الذى أعاد الثقة إلى نفسى ، يوم طالعت ذات مساء فى شهر لا أتذكره من عام ١٩٥٠ إحدى قصائدى منشورة فى «ركن الأدب» «جريدة الزمان» وكان يشرف عليه الشاعر الكبير المرحوم «محمد الأسمر» كانت القصيدة من ستة أبيات بعنوان «بائس رحل» :

بكى من هـول مـا لاقى		من الأرزاء والحـــــمم
وألفــى السم تــرياقـــا		فـــــــداوى زائد الألــم
مـضى للموت مـختـاراً		يروم الراحـــة الكبـــرى
فـقــالوا : كــافـر غـارا		سيـغشى النار بـالأخرى
ألا بالــله لو عــلمـــــوا		من الأوصاب كم حملا
لما سـخطوا ومـا نقمـوا		وقـــالوا بـائس رحـــلا

وجاء النشر اعترافًا تحريراً بشاعريتى ، ليؤكد اعتراف «أستاذى» الشفوى بها فاطمأنت نفسى ، وآمنت بميلاد شاعر جديد .

وتوالى ظهور قصائدى على صفحات جريدة «الزمان» حتى بات «ركن الأدب» يكاد لا يخلو من قصيدة لى كل أسبوع .

وإحقاقًا للحق ، واعترافًا بالفضل ، أقول إن هذا الركن الأدبى العتيد كان نافذة ثقافية أطل منها على الحياة الأدبية لأول مرة مجموعة كبيرة من الشعراء منهم من ودع الشعر الآن ، ومنهم من لم يزل مخلصًا لهذا الفن الجميل ، منهم من هو الآن فى رحاب الخالدين ومنهم من أدعو له - صادقًا - بطول العمر وتجدد الإبداع .

من هذه الأسماء وبقدر ما تسعفنى الذاكرة : محمد الفيتورى ، ومحيى الدين فارس ، ومحمد مهران ، وإبراهيم عيسى ، وجليلة رضا ، وفتحى سعيد ، وفوزى العنتيل ، وهاشم الرفاعى ، وكيلانى سند ، والدكاترة : كمال نشأت ، أنور عبد الملك ، عبد العزيز الدسوقى ، محمود الربيعى ، ماهر فهمى ، رجب البيومى ، زكريا عنانى ، أذكر أننى عرفت المرحوم بدر شاكر السياب لأول مرة من خلال قصيدة بيتية نشرها له «ركن الأدب» عام ١٩٥٠ .

لقد كان احتفاء « الأستاذ الأسمر » بشعرى - كما ذكرت - كبيراً ، وكان هذا الرجل من التفتح بحيث نشر لى أولى قصائدى اقتراباً من النهج التفعيلى ، ولم يكتف بنشرها ، وإنما كتب مشيداً بالتجربة :

(القصيدة الآتية أهداها ناظمها الأديب «عبد المنعم عواد يوسف» الطالب بكلية الآداب إلى روح كل أديب مات فى ريعان شبابه ونحن إذ ننشر للأديب عبد المنعم هذه القصيدة يسرنا أن ننوه بأنه خطا فى سبيل الشعر خطوات موفقة ، فعليه أن يحرص على التقدم المستمر ، فإلى الأمام) .

كان ذلك فى السادس من نوفمبر عام ١٩٥٢ ، والقصيدة المذكورة بعنوان «زهرة تذوى» ومنها :

عند الغروب
مات الأديب
فى نضرة الزهر الرطيب
وذوى الشباب
ومضى وغاب
ياللمصاب .. مات الأديب
وغفا الهزار
هذا الذى غنى .. وثار
وشدا وطار
فى السفح .. فى هذى القفار
نجم يضىء
ليث جرىء
ظبى برىء .. كان الأديب
فامضوا إليه

وابكوا .. كما نبكى عليه

فهنا لديه

والكل يمسح دمعتيه

خرجوا به

في ركبه

وإلى القبور

والركب يحدوه الطيور

نثروا العطور

ما بين ورد .. أو زهور

والدمع سال

في العين جال

والكل قال .. ذهب الأديب

والتجربة ، وإن كانت بسيطة ومتواضعة ، فسوف يظل لها فضل الريادة والسبق .

وإذا كنت قد استطردت مع مسيرتى الشعرية من خلال تجربتى فى «ركن الأدب» حتى وصلت إلى عام ١٩٥٢ ، ودخولى إلى الجامعة ، فليسمح لى القارىء الكريم أن أعود به مرة أخرى إلى المرحلة الثانوية لأواصل السعى فى مسيرتى من هناك .

كان تشجيع أستاذى «محمد الأسمر» لى حافزاً إلى التطلع إلى مجالات أخرى للنشر ، فأخذت أبعث بقصائدى إلى المجلات الأدبية التى كانت تصدر يوم ذاك ، وكم كانت فرحتى بالغة حين بدأت قصائدى تظهر على صفحات مجلة «الثقافة» التى كان يرأس تحريرها الأستاذ الكبير المرحوم أحمد أمين ، وكيف لا تستبد الفرحة بطالب فى المرحلة الثانوية وهو يطالع إنتاجه الشعرى منشوراً إلى جانب كتابات كبار الأدباء ؟

وكان غروراً مني في ذلك الوقت المبكر من حياتي الأدبية أن أفكر في النشر في «رسالة» الزيات . فلم يكن أستاذنا «أحمد حسن الزيات» - رحمة الله عليه - يفتح صفحات مجلته العريقة «الرسالة» إلا للأقلام الراسخة في الحقل الأدبي ، وكان باب «الرسالة» في العادة موصداً أمام ناشئة الأدب . وفي الحقيقة كان النشر في «الرسالة» بمثابة شهادة بأن هذا المنشور له أديب مرموق ، وكثيراً ما كان صاحب «الرسالة» يصرح بأن النشر في مجلته شهادة اعتراف بالمبدع ، أهم له بمراحل من الحصول على مؤهل جامعي في الأدب .

ويوم أرسلت قصيدتي «أطياف» إلى مجلة «الرسالة» كنت آنذاك طالبًا في «الثقافة العامة» وهي تعادل اليوم الصف الثاني الثانوي ، ولا تتصور مدى سعادتي حين نشرت «الرسالة» القصيدة تتصدرها عبارة (بقلم الأستاذ عبد المنعم عواد يوسف)، وهكذا اقترن اسمي على صفحات «الرسالة» بأسماء كبار أدباء العربية على امتداد وطننا الكبير ، ومازلت طالبًا في المرحلة الثانوية .

وفكرت في لقاء أستاذنا «الزيات» وفي مقر «الرسالة» المتواضع بشارع حسن الأكبر بعابدين كان اللقاء !!!

ويا ليتني ما فعلت ، فبعد هذه الزيارة ، ووقوفه على حقيقة وضعي الدراسي ، خلع عني لقب الأستاذية ، وواصل نشر شعري بتغيير بسيط في الديباجة هو :

(بقلم الشاعر الشاب عبد المنعم عواد يوسف) وتساويت في ذلك مع أترابي من الشعراء : محمد مفتاح الفيتوري وفوزي العنتيل ومحيي الدين فارس السوداني ، وغيرهم .

والآن وأنا أختم الحديث عن المرحلة الثانوية في مسيرتي الأدبية ، انتقالاً إلى دور الجامعة في هذه المسيرة أبدأ بتقرير حقيقة هي أنني لم أكن حتى وصولي إلى نهاية المرحلة الثانوية قد فكرت في دخول كلية الآداب ولا الالتحاق بقسم اللغة العربية بها بالرغم من اهتماماتي الأدبية وتحقيق وجودي شاعراً ذا شأن تنشر له كبريات المجلات الأدبية قصائده .

أما لماذا التحقت بكلية الآداب ، وقسم اللغة العربية بالذات ، فإن لذلك قصة ..

كانت هناك قبل الثورة مسابقة أدبية يتقدم إليها من يود من طلاب نهاية المرحلة الثانوية ، وكانت ذات جوائز مالية يحصل عليها الفائزون الثلاثة الأول ، كما كانت تتيح لكل الناجحين فيها دخول الجامعة بالمجان .

وكانت هذه المسابقة ذات شقين شق تحريرى ، وشق شفوى يتقدم إليه من يجتاز اختبارها التحريرى .

وكان مقرراً علينا فيها عدة كتب ، أذكر منها ديوان حافظ إبراهيم كاملاً ، بالإضافة إلى سيرة الشاعر وقصة زنوبيا لمحمد فريد أبو حديد ومقررات أخرى .

وفى امتحان الشفوى كان لقائى بالأستاذ الكبير محمد خلف الله أحمد وكان وقتذاك عميداً لآداب الإسكندرية وخلال المقابلة أبدى إعجابه الشديد بى ، ونصحنى بدخول قسم اللغة العربية بكلية الآداب حيث تنبأ بأنه سيكون لى به شأن كبير ، فكان أن عملت بنصيحته ، وقدمت أوراقى إلى كلية الآداب جامعة القاهرة .

ودعت المرحلة الثانوية عام ١٩٥٢ مع قيام الثورة ، والتحقت بالجامعة ، وفى قسم اللغة العربية بكلية الآداب بدأت ثقافتى الأدبية القائمة على اجتهادى الشخصى تتخذ شكلاً أكاديمياً قائماً على نسق صحيح :

فعلى أيدى أساتذتى طه حسين وشوقى ضيف ونجيب البهبيتى كانت دراستى لأدبنا العربى فى مراحله المختلفة ، وقد استطاع هؤلاء الأساتذة أن يفتحوا أمامى دروباً رحبة لدراسة شعرنا العربى القديم على أسس علمية ومنهجية صحيحة .

ثم كان دور أستاذتنا الدكتورة سهير القلماوى فى تعريفنا بجوانب الأدب الحديث، شعره ونثره بنظرة موضوعية ، وتفتح واع على الجديد ، وكان للمرحوم الدكتور عبد العزيز الأهوانى فضل وقفنا على الأدب الأندلسى وآفاقه المتعددة بما عرف عنه من موسوعية علمية ، وجدية فى تناول الظاهرة الأدبية .

أما أستاذنا الدكتور المرحوم عبد الحميد يونس فقد مهد أمامنا دروب أدبنا

الشعبى ، وأطلعنا على كنوزه من سير شعبية وأساطير وحكايات وأشعار بما عهدناه فيه من سبق إلى كشف آفاق هذا العلم الجديد على مناهجنا الجامعية ولا أغفل فضل أستاذى الدكتور شكرى عياد فى إلمامى بالمدارس والاتجاهات النقدية الحديثة فى تقويم الإبداع : شعره ونثره ، بدقته وموضوعيته .

وإلى جانب هؤلاء الأساتذة لا يمكن إغفال دور المرحوم الأستاذ مصطفى السقا فى إقبالى على الدراسة النحوية وشغفى بهذا العلم والذى أدين له بتمكنى منه حتى الآن .

كما كان للمرحوم الدكتور عبد الهادى أبو ريدة أثره فى حبى للفلسفة الإسلامية وتأثرى بفلاسفتها الكبار .

هذا إلى جانب الدكتور يحيى الخشاب الذى حبب إلينا اللغة الفارسية وآدابها ، ولفت أنظارنا بشدة إلى إبداع شعرائها الكبار كالشيرازى والخيام والفردوسى .

أما المرحوم الدكتور خليل نامى وتبحره فى فقه اللغة ، والمرحوم الدكتور إبراهيم سلامة وغزارة إلمامه بآفاق البلاغة والنقد العربى القديم ، فقد كان لهما فى ثقافتى الأدبية دور كبير ، أفدت من كل هذا فى صقل موهبتى الشعرية ، ومدها بالروافد الثقافية التى لا يمكن ، أن يتحقق بدونها إبداع أصيل ، كما كان لكل واحد من هؤلاء الأساتذة دوره فى تقويم تجربتى ودفعها على الدرب الصحيح .

بيد أن التغيير الحاسم فى مجرى حياتى الشعرية فى هذه الفترة إنما نتج عن احتكاكى فى كلية الآداب بمجموعة من الزملاء أصبح لهم الآن وزنهم الكبير فى حياتنا الثقافية أذكر منهم : الأساتذة : رجاء النقاش وبهاء طاهر وكامل أيوب ومحفوظ عبد الرحمن ومجاهد عبد المنعم مجاهد .

أما المرحوم الدكتور عبد المحسن طه بدر فقد كان يسبقنا بسنة أو سنتين دراسيتين ، فكان أسبقنا إلى التخرج ، غير أن تعيينه بقسم اللغة العربية أبقى على زمالته لنا بالجامعة .

كان الاحتكاك الفكرى والثقافى بهؤلاء الأصدقاء خلال جلساتنا فى «بوفيه كلية الآداب» وبين ممرات الجامعة وردهات الكلية أثره الحاسم فى مسيرتى الشعرية ، فبدأت التخلص شيئًا فشيئًا من اتجاهى الرومانسي ، وأتحول إلى الواقعية ، والارتباط بالمجتمع والتعبير عن معاناة البشر ومشكلاتهم .

كما كان للقائنا فى الجمعية الأدبية لقسم اللغة العربية الذى كان يقام فى ظهيرة يوم الاثنين من كل أسبوع أثره البالغ فى تجاربى الشعرية من خلال المناقشات النقدية التى كانت تعقب إلقاء القصائد ويشارك فيها أساتذة القسم ومعيدوه وطلابه .

وكثيرًا ما كان يحضر لقاءات الجمعية الأدبية أبناء قسم اللغة العربية الذين غادروه بعد التخرج مثل المرحوم صلاح عبد الصبور ، والدكتورين عز الدين إسماعيل وعبد الغفار مكاوى ، حيث يشاركون الطلاب فى إلقاء القصائد ومناقشة الإبداعات المختلفة ، وكان لهذا كله - أيضًا - أثره فى تجربتى الشعرية بما أستمع إليه من آراء حول ما أقدمه ، معه أو عليه .

وفى هذه الفترة كتبت عدداً من القصائد ذات الاتجاه الواقعى ، لاقت صدى طيباً لدى الأساتذة والزملاء ، أذكر منها : «چوزيف مات والكادحون والغرباء وسر المنظار الأسود والصامدون» .

وفى عام ١٩٥٢ نشرت «الكادحون» فى مجلة «الثقافة» فى الفترة التى كان يشرف عليها خلالها أعضاء الجمعية الأدبية المصرية ، والتى كان يرأس تحريرها فيها المرحوم محمد فريد أبو حديد ، وتعد هذه القصيدة ثانى قصيدة من الشعر الجديد تنشر لشاعر مصرى فى هذه المجلة ، بينما كانت الأولى : «العملاق» لعز الدين إسماعيل ، والثالثة «أبى» لصلاح عبد الصبور ، وقد نشرت قصيدة الدكتور عز الدين وقصيدتى فى «الثقافة» فى ديسمبر ١٩٥٢ ، ونشرت قصيدة عبد الصبور فى يناير ١٩٥٣ .

وفى كتابه الصادر عن الهيئة العامة للكتاب «اتجاهات الأدب ومعاركه فى المجلات

الأدبية فى مصر» ضمن سلسلة «دراسات أدبية» نوه بذلك الدكتور على شلش ، غير أنه اعتبر قصيدة «انعتاق» لعبد الصبور من الشعر الحر ، بينما هى فى الواقع قصيدة عادية من شعر المقاطع متعددة القافية ، وهذا التصور غير الصحيح لطبيعة هذه القصيدة جعله يقدمها على قصيدة عز الدين إسماعيل «العملاق» وقصيدتى «الكادحون». ويقول الدكتور على شلش فى صفحة ٩٩ من كتابه المذكور : « ولم يحدث قبل عام ١٩٥٢ أن نشرت المجلات شيئًا من محاولات الشباب فى كتابة الشعر القائم على التفعيلة الواحدة ، مما سمى بعد ذلك باسم «الشعر الحر» . وقد اتخذ هذا النوع معنى مختلفًا عن معنى الشعر الحر الذى ساد فى الثلاثينيات والأربعينيات ، ورأينا بعض نماذجه هنا حيث قامت على تعدد البحور . فقبل أسابيع من توقف «الثقافة» أنفردت بنشر بعض محاولات الشعراء الشباب فى هذا المجال . ولم تكن هذه المحاولات قد توسعت فى نظام التفعيلة الواحدة بعد . وقد شارك فيها صلاح عبد الصبور وعز الدين إسماعيل وعبد المنعم عواد يوسف» .

وفى الهوامش (٦٥) و (٦٦) و (٦٧) يشير إلى القصائد : «انعتاق» لعبد الصبور، " والعملاق " لعز الدين وقصيدتى " الكادحون " على الترتيب وأنا بذكر هذه الحقيقة الموثقة لا أهدف إلى الغض من دور شاعرنا الراحل الكبير صلاح عبد الصبور وريادته التى لا نزاع حولها للقصيدة المصرية الجديدة ، فهذا حقه ولا ريب ، وكل ما أسعى إليه هو لفت نظر مؤرخى الأدب ونقاده إلى دورى فى حركة الشعر الحر ، هذا الدور الذى طال تجاهله ، وأن له أن يتأكد فى ذاكره الأجيال ، وعلى خريطة شعرنا العربى الحديث ، فهل ترانى مطالبًا بحق ليس لى ؟

وإذا كانت قصيدة «من أب مصرى إلى الرئيس ترومان» لعبد الرحمن الشرقاوى هى القصيدة «الأم» فى هذا اللون ، ثم تلتها «العملاق» و «الكادحون» و «أبى» فقد كانت هذه القصائد بمثابة الإشارة الخضراء لغيرنا على الدرب ، فخطا إثرنا من شعراء جيل الرواد الكثيرون .

وفى عام ١٩٥٣ كتبت قصيدتى المعروفة «وكما يموت الناس مات» وألقيتها على

رواد الجماعة الأدبية بكلية الآداب ، فلاقت من الاستحسان ما لم أكن أحلم به ، وكان من أشد المتحمسين لها فقيدنا العزيز الدكتور عبد المحسن طه بدر ، وأذكر أنه لم يتح لها النشر إلا عام ١٩٥٥ بمجلة «الرسالة الجديدة» وكان صدى نشرها بعيداً فى كل الأوساط الأدبية ، لدرجة أن ندوات كاملة كانت تعقد لتقريظ هذه القصيدة المحظوظة ، بل إن من بين أساتذة كلية الآداب بجامعة القاهرة من كان يتحدث عنها مع تلاميذه باستمرار .

كما أشار - مؤخراً - ناقد سورى إلى تأثر الشاعر الكبير الراحل «أمل دنقل» بها فى قصيدته «مقتل القمر» .

وأثناء دراستى بكلية الآداب خرجت من نطاق النشر داخل مصر إلى النشر خارجها ، ومن ثم بدأت قصائدى تعرف طريقها إلى لبنان لتنشر فى «الأديب» أولاً ثم فى «الآداب» وعن طريق هاتين المجلتين وصل شعرى إلى القارىء العربى من الماء إلى الماء وفى «الثقافة الوطنية» و «المعارف» وغيرهما من المجلات البيروتية توالى نشر قصائدى خلال عقد الخمسينيات .

وفى عام ١٩٥٧ صدرت أول مجموعة شعرية مشتركة لى ، بعنوان «أغانى الزاحفين» ضمت قصيدتى «من شاب عربى إلى الرئيس أيزنهاور» إلى جانب قصائد للشعراء (إبراهيم شعراوى ، وأحمد عبد العال ، وتاج السر الحسن ، وجيلى عبد الرحمن ، وكمال عمار ، وكيلانى حسن سند ، ومجاهد عبد المنعم مجاهد ، ومحمد مهران السيد ، ومحمود المستكاوى ، ونجيب سرور) .

ولما كانت النوايا الطيبة لا تصنع الفن الطيب ، لاقت هذه المجموعة من القصائد السياسية من النقد الصارخ ما جعلنى أفيق من هذه الغفوة الفنية ، ومن ثم صححت مسارى ، وعدت إلى طريق الشعرالصحيح ، مقيماً موازنة سلمية بين متطلبات الفن ، ومتطلبات الحياة ، واضعاً نصب عينى دائماً أن الشعر لابد أن يظل شعراً قبل أى اعتبار .

ومنذ عام ١٩٥٢ أخلصت لشعر التفعيلة الذى كنت واحداً من أوائل من كتبوه ،

ولم أعد إلى كتابة القصيدة البيتية إلا فى أحوال نادرة .

ففى عام ١٩٥٦ مثلاً كتبت عدداً من القصائد ذات الطابع الحماسى ، وذلك إبان العدوان الثلاثى على مصر وكانت طبيعة المناسبة الوطنية تستلزم هذا اللون من التعبير الشعرى المباشر الذى يحرك مشاعر الجماهير للتصدى لمواجهة العدوان .

كما كتبت عام ١٩٦٠ قصيدة بيتية معروفة هى «الأطفال والذرة» و لكتابة هذه القصيدة قصة : فقد كانت لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب - المجلس الأعلى للثقافة فيما بعد - برئاسة الأستاذ العقاد ترفض الاعتراف بالشكل الجديد ، وبالتالى تنكر شاعرية من يكتبون الشعر على نهجه ، وتعتبر لجوءهم إلى كتابة الشعر بهذه الطريقة عجزاً منهم عن كتابة القصيدة العادية ، فأردت أن أثبت لهم - عمليًا - خطأ هذا التصور ، ومن ثم تحينت فرصة الإعلان عن إحدى مسابقات المجلس الشعرية ، فتقدمت إليها بالقصيدة المذكورة مكتوبة على النهج البيتى ، فكان فوزها بالجائزة الأولى ، وتقريظ أستاذنا المرحوم «عباس العقاد» ، وتفضيلها على غيرها من قصائد الشعراء الملتزمين بالأوزان الخليلية المكتملة وحدها خير دليل على أن كتابة الشعر الحر لا تعنى العجز عن كتابة القصيدة بالنهج التقليدى ، وأن من يكتبون القصيدة الحرة قادرون ، وبتميز ، على كتابة القصيدة ذات الشكل البيتى .

وفى ديوانى الأول «عناق الشمس» الذى نشره المجلس الأعلى للفنون والآداب عام ٦٦ يقول المرحوم / صالح جودت فى تقديمه للديوان :

« تلفّت للشاعر صاحب هذا الديوان لأول مرة حينما وقعت عيناى على قصيدة اشترك بها فى مسابقة من مسابقات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، منذ سنوات قريبة .

كان عنوان القصيدة «الأطفال والذرة» . وهو عنوان خليق بأن يلفت الوجه ويجتذب الاهتمام ، وقرأتها وحدى مرة ومرتين ، ثم أحببت أن أقرأها على زملائى المشتركين فى التحكيم من أعضاء لجنة الشعر وقلت لهم : قد يكون فى صياغتها ما لا يصل إلى ذروة

عالية ، أما فكرتها فلا شك فى أنها من اللفتات العالية فى التفكير الشعرى الإنسانى المعاصر .

وكان أستاذنا العقاد - رحمه الله - يرأس الجلسة ، فقال بعد أن سمع القصيدة كلمة طيبة ، لا أذكر نصها وإن كنت أذكر أنها أفسحت للقصيدة مكانًا حفيًا بين القصائد الفائزة فى تلك المسابقة » .

وفى المسابقة نفسها فاز أخى المرحوم «فتحى سعيد» بالجائزة الثالثة .

وفى مهرجان الشعر بدمشق - إبان الوحدة - عام ١٩٦٠ ألقيت هذه القصيدة . وأذكر أن أخى المرحوم : صلاح عبد الصبور ، والصديق الشاعر الكبير أحمد عبد المعطى حجازى قد شاركا فى هذا المهرجان بقصيدتين بيتيتين بعد أن رفضت لجنة الشعر مشاركتهما فى المهرجان بقصيدتين من الشعر الحر .

ولا أشك فى أن دافعى إلى التقدم إلى المسابقة بقصيدة بيتية كان الدافع نفسه الذى دعاهما إلى قبول شروط اللجنة والمشاركة فى المهرجان . بقصيدتين بيتيتين متميزتين .

وقد استمرأت اللعبة فتقدمت إلى المسابقة فى العام التالى بقصيدة بيتية أخرى بعنوان «قصة لاجىء» فازت بإحدى جائزتى المسابقة ، وفازت قصيدة أخى فتحى سعيد بالجائزة الأخرى .

والحقيقة أن لجوءنا إلى كتابة الشعر الحر كان تلبية لمتطلبات فنية تستوجبها سنة التطور ، وتفى بحاجات نفسية وفكرية تقصر القصيدة بشكلها التقليدى عن بلوغها ، وخاصة ، والأصلاء من مبدعى الشعر التفعيلى لهم ممارستهم الطويلة والناضجة فى الكتابة على النهج القديم .

والرحلة طويلة وممتدة ، ولا أستطيع أن أقدم تفاصيلها فى هذه الصفحات ، وربما تيسر لى ذلك فيما بعد فى كتاب مستقل ، وحسبى أن تقدم هذه الصفحات للأجيال الجديدة التى غابت عنها هذه الحقائق التى تضمنتها شهادة من واحد ممن

عاصروا ميلاد القصيدة الجديدة ، بل شارك - بفاعلية - فى هذا الميلاد ، وعرف دور كل من أسهم بجهد فى حركة الشعر الجيد ، وخاصة وقد اختلطت الأوراق وتبدلت الأدوار .

وأواصل الرحلة بإيجاز فأقول :

فى أول الستينيات غبت عن منتديات القاهرة الثقافية لما يقارب العام ، حيث نقلت بعد ترقيتى إلى المرحلة الثانوية إلى مدينة قوص التى كانت تستقر فى ذاكرتى عراقتها الثقافية وشوارد من أخبار شاعرها البهاء زهير ، غير أن إقامتى بها لم تضف إلى تجربتى الإبداعية شيئًا ذا بال .

وعدت إلى القاهرة لأحيا بها فترة الستينيات التى بلغت فيها قصيدة التفعيلة أوج نضجها ، شكلاً ومضمونًا ، فقد كان الشكل قد تحددت سماته الفنية ورسخت قواعده، واستمد المضمون من المد القومى الرائع والمكاسب الثورية مواضيع للإبداع تتجدد بتجدد الأحداث وتتوهج بتوهج حماس الجماهير وتفاعلها الثورى .

وظهر على الساحة الشعرية مبدعون كثيرون ، بعضهم ظهرت بوادره فى أواخر الخمسينيات ، واكتمل عطاؤه فى الستينيات ، والبعض الآخر كان ابن المرحلة ظهورًا وإبداعًا .

ثم كانت النكسة التى صدمت النفوس ، وكسرت القلوب ، فكان فرار كثير من المبدعين من واقع الهزيمة العسكرية المر إلى خارج مصر ، لعلهم يعيدون هناك توازنهم النفسى ، وكنت مع الخارجين ، فشددت الرحال إلى دولة الإمارات العربية ، وفيها عشت ما يزيد عن العشرين عامًا ، كنت فيها مشاركًا فعالاً فى حياتها الثقافية بفاعلية لا ينكرها أحد .. كان هناك وما زال كثيرون من مبدعى مصر لهم دورهم الفاعل فى الحياة الثقافية .

وأحسب أن فترة إقامتى الطويلة هناك قد تركت آثارها فى تجربتى الشعرية من حيث الشكل والمضمون ، وإن من يقرأ ديوانى : «هكذا غنى السندباد» و «بينى وبين البحر» اللذين صدرا فى القاهرة سيرى إلى أى حد بلغ أثر إقامتى الطويلة هناك فى

تجربتى الإبداعية .

وإذا كان ديوانى الأول «عناق الشمس» هو وحده الذى صدر فى القاهرة قبل سفرى إلى الإمارات ، فإن بقية دواوينى - باستثناء «أغنيات طائر غريب» الذى صدر فى بيروت - قد صدرت كلها بالقاهرة أثناء وجودى بدولة الإمارات ، ما عدا ديوانى الثامن «لكم نيلكم ولى نيل» الذى صدر فى القاهرة بعد عودتى إليها واستقرارى بين رحابها الطيبة .

والدواوين التى صدرت بالقاهرة أثناء إقامتى بالإمارات هى على الترتيب : «الشيخ نصر الدين والحب والسلام والأمل » و «للحب أغنى» و «الضياع فى المدن المزدحمة» و «هكذا غنى السندباد» و «بينى وبين البحر» .. وبعد عودتى صدر لى «وكما يموت الناس مات» (١) .

وفى الإمارات صدر لى ديوانان : مجموعة مشتركة بعنوان «العزف على الأوتار الخمسة» و مجموعة شعرية للأطفال تحت عنوان «عيون الفجر» .

وهأنذا أستقر - الآن - فى وطنى مواصلاً رحلتى الإبداعية التى امتدت حتى الآن ما يزيد على الأربعين عاماً ، وبقدر ما تسعنى الصحة والجهد أشارك - مخلصاً - فى الحياة الثقافية ، وإن ما لمسته من احتفاء بعودتى وخاصة من أبناء أقاليم الوطن العزيز ليؤكد أن الإخلاص للكلمة لا يضيع ، وأن الجهود الإبداعية الصادقة لا تنسى بحال من الأحوال .

إضاءات

استكمالاً للصفحات السابقة أرى لزاماً على أقدم مجموعة من الأنوار الكاشفة :

* أقول عن تجربتي الإبداعية خارج نطاق القصيدة :

كتبت مجموعة من المسرحيات الشعرية «مشرق آتون» مسرحية شعرية - لم تطبع -

(١) أصدرت لى هيئة الكتاب أعمالى الشعرية الكاملة فى مجلدين ، يضم الثانى منهما ديواناً لم يسبق نشره هو « المرايا والوجوه» .

«الشيء الذى لا يموت» مسرحية شعرية من فصل واحد - لم تطبع - «كرنفال قصر الطاووس» مسرحية شعرية من فصل واحد - لم تطبع - «الطريق إلى القدس» مسرحية نثرية تاريخية مثلت دولة الإمارات فى مهرجانات عربية . «صحوة المشلول» مسرحية نثرية مثلت دولة الإمارات فى مهرجان المسرح الخليجى . «الشبرة والعبرة» مسرحية عرائسية نفذت فى دولة الإمارات .

* أقول عن التجربة النقدية في مسيرتي الأدبية :

الناقد يستقر فى أعماقى ، فبالإضافة إلى ما نشر لى من دراسات نقدية فى مجلتى «الأديب» و «الآداب» البيروتيتين ، وفى المجلات المصرية : «الرسالة» و «العالم العربى» و «الشهرة» و «المجلة» و «الثقافة الجديدة» و «المنتدى» الإماراتية ، وجرائد «الأهرام» و «المساء» و « الأهرام المسائى» وغيرها من الصحف المصرية إلى جانب صحف دولة الإمارات : «البيان» و «الاتحاد» و «الخليج» نشرت مجموعة من الدراسات مثل : «البعد القومى فى شعر شاعر الإمارات سالم بن على العويس» و «الشعر فى الإمارات : المحاور والأدوات» ، كما كتبت عدداً من المقدمات النقدية لمجموعة من الكتب مثل قصة «ليل العبيد» للدكتور نجيب الكيلانى ، ودواوين الشعراء فوزى صالح وشهاب غانم وهيثم الخواجة وأوفى عبد الله الأنور ورفعت المرصفى ونجيب الكيلانى ، وإذن فالكتابة النقدية عنصر أساسى فى تجربتى .

* وعن التجربة الصوفية أقول :

نشأت فى بيئة دينية ، فجدى لأمى الشيخ محمد منصور كان عالمًا مجدداً ومتفتحاً من تلاميذ الشيخ محمد عبده المقربين ، وأذكر أن الشيخ مصطفى عبد الرازق - وقت أن كان وزيراً للأوقاف - قد زاره فى منزله المتواضع بشبين القناطر .

كما كان والدى وكيلاً للطريقة الرفاعية بالبلدة ، بالإضافة إلى دراستى للفلسفة الإسلامية والمتصوفة بكلية الآداب ، وإقبالى على قراءة النفرى وابن عربى وابن الفارض والحلاج وغيرهم من شعراء التصوف ، فأدى هذا كله إلى بروز هذا الاتجاه

فى شعـــرى منذ أواخـــر الخمسينيات ومن يقرأ الأعداد الأولـــى لمجلتى : «الشهر» و «المجلة» سيجد لى كثيراً من القصائد التى تتضمن التجربة الصوفية ، ولعلنى من أوائل الشعراء المصريين الذين نهجوا هــذا النهج ، وللصديق الشـــاعر والمفكـــر الدكتور عبد الغفار مكاوى فضل ظهور ديوانى «الشيخ نصر الدين والحب والسلام والأمل» فهو الذى أشار علىّ بجمع قصائده المتفرقة فى كتاب ، فأخرجت هذا الديوان عام ١٩٧٤ .

* وحول ارتباط شعرى بالأحداث الوطنية والقومية أقول :

لم أعش فى يوم من الأيام منفـصـلاً عن واقـعى الوطنى والقـومى ، ولا شك أن معايشتى للأحداث القومية والوطنية التى عاصرتها قد ظهر صداها فى إنتاجى الشعرى خلال الخمسينيات والستينيات ومن يقرأ دواوينى «الضيـاع فى المدن المزدحمة» و «عناق الشمس» و «للحب أغنى» سيلمس كل ذلك ، غير أن ما نشر لى فى كثير من المجلات المصرية والعربية من قصائد ثورية تعبر عن تفاعلى بالأحداث تملأ دواوين ودواوين .

* وعن تنقلى بين المدارس الشعرية أقول :

الانتقال من مدرسة شعرية إلى مدرسة أخرى أمر يتطلبه التطور الأدبى ونضج تجربة الشاعر الفنية ، والذين يقفون عند حدود مدرسة شعرية ، ثم لا ينتقلون إلى مدرسة أخرى بفعل النضج والتطور شعراء جامدون . وكان من الطبيعى أن أبدأ كلاسيكياً بفعل قراءاتى ودراساتى الأولى ، ثم أتحول رومانسياً ، ومن الرومانسية إلى الواقعية ، وحين اكتشفت أن التزامى الواقعى سيكون على حساب المستوى الفنى والجمالى كان على أن أعادل معادلة صحيحة بين الفن والالتزام . ومن هنا كان وقوفى عند ما يمكن تسميته بمدرسة «الحداثة المعتدلة» ، فأنا حريص على العروض الشعرى الجديد ، ولست على استعداد للانزلاق إلى ما يسميه متطرفو الحداثة «قصيدة النثر» كما أننى حريص على عمق التناول للرؤية الشعرية دون أن يؤدى هذا إلى الغموض والإلغاز ، ومع حرصى على التشكيل وبناء شعرى على التصوير لا التقرير ، فأنا لا أنزلق إلى تداخل خطوط الصورة ، أو الوقوف عند ضبابية الحلم كما هو الحال عند

السرياليين .. والتزامي بأن أكون ابن واقعي والمعبر عن عصرى لا يكون على حساب المعايير الفنية الأصيلة ، وأنا لا أنكر تفاعلى مع حركة الشعر الحديث بكل معطياتها الإيجابية دون السلبية . وأستطيع القول بأننى راض تمامًا عن الصيغة الشعرية التى توصلت إليها الآن ، وجعلت لى حضورى الخاص بين شعراء الحداثة .

* وعن دور الموسيقى فى تجربتى أقول :

فى الحقيقة إن حرصى على بروز التوافق الإيقاعى فى شعرى يعود إلى إيمانى بأن العنصرين الأساسيين فى التجربة الشعرية هما : التشكيل باللغة والموسيقى ، وعن العنصر الأخير فأنا أحاول مع حرصى على أهمية الإيقاع أن أكسر حدته بحيث تبدو القصيدة - لغير العارفين - وكأنها قصيدة نثر ، ومن وسائل كسر حدة الإيقاع : التدوير ، واستخدام البحور غير الصافية والتى تتنوع فيها التفعيلات ، ومن ذلك تعاملى مع «البحر الطويل» وغيره .

وإذا كان الإيقاع الموسيقى قد أصبح ساريًا فى نفسى سريان الدم فى العروق ، فالتكلف بعينه أن أتخلى عنه فى تجربتى الإبداعية .

* وآخر تجلياتى الإبداعية مجموعة من القصائد ذات التكثيف الشديد ، يلعب عنصرا السرد والمفارقة دورًا أساسيًا فيها تندرج تحت ما اصطلح علي تسميته بشعر «الومضة» .

* لم يغب الطفل عن تجربتى الإبداعية ، فأصدرت حتي الآن ثلاثة دواوين للصغار هى :

* «عيون الفجر» .

* « ساحرة الأفق الشرقى» .

* «الطفل والزهرة» .

* حصلت عام ١٩٩٤ على جائزة الدولة التشجيعية فى الشعر عن ديوان : (لكم نيلكم ولى نيلى) .

يناير ٢٠٠١

الحب والسلام

أنت بعثتنى ..

وحينما أغْمضتُ عينيًّا ،
أستقبلُ الموتا
أتيتنى أنْتا .

* * *

يا منقذى :
من أينَ أقْبلتا ؟
أنا كلّ ما أدريهِ أنّكَ حينما جِئتا ،
وطرقْتَ بابى ..
كُنْتُ قد أغمضْتُ عينيًّا ،
أستقبلُ الموتا
فبعثتنى أنتا .
لما طرقْتَ البابَ ،
كُنْتُ أظنّك الموتا ..
تمتمتُ : أهلاً بالخلاصِ أتى !!

مضيتُ لأفْتَحَ البابا
ربَّاهُ !!
لا ، لم يكُ المَوْتا
هذا الصبوحُ الوجه ، هذا المُجتلى سَمْتا !!
ويجيءُ صوتُكَ دافئَ النبراتِ ،
يَشجُبُ ذلك الصمْتا
– هَلاَّ سَمَحْتَ لنا ؟!
– يشرِّف نورُك البيْتا .

* * *

ودخلْتَ ..
شاعَ الصحْوُ ،
ذاعَ العطرُ ..
أوْدع خَطوُكَ المِغْداقُ كلّ حنيّة نبْتا
الزهْرُ فى الدهليزِ ، فى الحجراتِ ،
يطْلعُ أينما سِرْتا
ورْداً ونسريناً ،
نَدًى كُنْتا .
ومكثتَ عندى مثلما شئْنَا
ورحلْتَ عنّى وقتما شِئْتا

خلّفْت عند رحيلكَ البُرْءَا
وتركْتَ روحَك تَمْلأُ البيْتا

*   *   *

يا مُنْقذى :
منْ أيْنَ أقْبلتا ؟!
أنا كلّ ما أدريهِ أنّك حينما جئْتا ،
وطرقْتَ بابى ..
كُنتُ قد أغمضتُ عينيّا ،
أَسْتقبلُ الموْتا
فبعثتنى أنْتا .

١٩٧٥

وكما يموت الناس مات !

وكما يموت الناس ماتْ ...
لا ... لم تنح أرض عليه ، ولا تهاوت شامخات ..
لا ... لم تشيعه الطيور إلى القبور ... مولولات ..
وكما يموت الناس مات ..

* * *

وتقول نجلاء : « وكانْ ...
يضفي على الدار الحنانْ» ...
وتروح تنظر والرجال ...
عبراتهم منحدرات ، والمكان ...
والنعش يخترق الزقاقْ ...
يجتاحه يأس ، وكان ...

* * *

وتروح تبرق من بعيدْ ...
عينان ، والهم الشديد ...

ونعيبُ غربان هناك ...

والنعش فى خطو وئيدْ ...

عبر الأزقة والدروب ...

ينساب ، والصمت المديدْ ...

* * *

وتذكرت عهدا بعيدْ ...

وحذاء شرطى عنيد ...

وجحافل المتسكعين هناك فى السوق البعيد ..

الزبد يأخذها بأسعار الترابْ ..

للسيد المأمور ... «للبيه» المجيد ...

وتروح نجلاء تعد دريهماتْ ...

وتظل تحسب والدموعْ ...

« لو لم أبع فى السوق بالثمن الزهيد ...

لو لم يكن فى الأرض أذناب الطغاة ...

لشريت ما يبغى سعيد» ...

وتروح تبكى ، والهموم محدقاتْ ..

* * *

وتذكرت عهد المصحة ، والقطارْ ...

وذهابها فى كل أسبوع هناكْ ...

السلة العجفاء فى يدها تنوحْ ...
البرتقال بها ، وأرغفة صغار ...
وهناك فى جوف المصحة والرفاقْ ...
يحيا ، وليل اليأس يعقبه نهار ...

* * *

وتظل تنحدر السنون ، ولا شفاءْ ...
والحقل يشمله اصفرار ...
والنعجة البلهاء تزعق فى الفضاء ..
والفاس يرقد فى انكسارْ ...
وبهيمة شوهاء يعلوها ارتخاء ...
وتظل تنحدر السنون ، ولا شفاءْ ...

* * *

لا ... لم يلح فجر ، ومات ...
ومضى كما ذهب الرفاق ...
عبر الطريق ، بلا حياة ...
لا ... لم تنح أرض عليه ، ولا تهاوت شامخات ...
وكما يموت الناس ... مات ...

١٩٥٣ – شبين القناطر

الأطفال والذرّة

وألقتْ رأسها النشو ... انَ ، فى مرح على كتفى
وراحت ثمّ ترقبنى ... بطرفِ العاشق الدنف
وملءُ عيونها نبعٌ ... من الأشواقِ والشغفِ
وباح الثغرُ عن لحن ... من الأفراح مؤتلفِ
ورحتُ أقبل الآما ... ل فى إشراقة الثغر
وذاك الخافقُ النشوا ... نُ كالعصفور فى صدرى
وكفِّى زورقٌ حيرا ... ن ، بين تموج الشعر
وكانت لحظة بالعمر ... أو تربى على العمر

* * *

وفاض اللحن منسجمًا ... نظِيم الدرِّ ، من فيها
وقد راحتْ تحدثنى ... بشوق عن أمانيها
وتحكى عن منى غدها ... ذُرا الأحلام ... تُعليها
وفى أعماقى أعماقى ... فؤادٌ راح يطويها

* فازت بالجائزة الأولى فى مهرجان الشعر بدمشق عام ١٩٦٠ .

وراحت زوجـــــتى تحكى   بصـــوتٍ فـــاتن خــاضع
تحـــدثنى عـن الطـفل الــ   ــذى فـى شـهـره السـابعْ
وكـيف تحـسُّــه شـيـئًا   جـمـيـلاً سـاحـرًا رائعْ
وكـيف سيـبـهرُ الدنيـا   بضـــافى نـوره الســاطعْ

* * *

سنلبســه « فـســاتينا »   قــشــيـبـات طـريَّاتِ
وســوف نحـوطُهُ بـالحبِّ   فـى أهـنـأ الأُويقـــاتِ
نـهـــدهده بـألحـــان   بديـعـات شـجـيـات
سـيصـبح نور حـاضـرنا   وبهـجْـةً عـمـرنا الآتى

* * *

ولكـن يا مـنى عـمـرى   تُرى مـاذا نسـمـيـه ؟
وتأخـذ زوجـتى تسـتْـعـ   ـرض الأسـمـاءَ فى تيـه
فـهـذا الاسم يعـجبُـهـا   وذلك لـيس تـبـغـيـهِ
ومـا زال الـولـيـد البكْـ   ـر غـيـبًا ليس ندريهِ
وتسـأل زوجـتِى : مـاذا   ترى سـتكون مـهـنتـه
أجـراحًـا نطـاسـيًـا   تهـز الأرضَ شـهـرتهُ ؟
أيصـبـح ضـابطًا بـطلاً   تروق الـعين هـيـئـتُـه
يـلـبِّى دعـــوة الأوطـا   ن ، لو تـدعـوه أُمـتُـه

* * *

وبينا نحن فى مسرح   نبثُّ الكون ألحانَا
رأيت على ملامحها   شرودًا موحشًا رانا
وألقى ظله المنكو   د فوق الوجه ألوانَا
ولاذت زوجتى بالصمتِ   إطراقًا وإذعانَا

* * *

فقلتُ لها : فتاة الرو   ح ، أى أسى تعانينا ؟
وما سرُّ اقباضِ النفْ   سِ ، ماذا ثمَّ تخفينا ؟
فقالتْ : يا حبيب القلـ   ـب : هل حقّا يقولونا ؟
فقلتُ لها : وما هذا الـ   ـذى راحوا يقصونا ؟
فقالت : إنها سمعتْ   بأنَّ «قنابل» الذرهْ
تشعُّ نظائر التدمير   فى عنف وفى شرهْ
وإن لها لتأثيرًا   على الأزهار والخضرهْ
على الأطفال قبل « الوضـ   ـع » ، يا للوعةِ المرهْ

* * *

أحقّا ذلك الإشعا   عُ . قد يودى بآمالى
وقالوا قد يشوههُ   يشوهُ طفلى الغالى
وقد يلقى به مسخًا   إلى الدنيا ، بإهمال
وقد يُرديه فى جور   فيمحو نور إقبالى

* * *

فـــــأى جـــــريمة نكَـرا ءَ .. يرتـكبـــون فى حـــقِّى
وراحـت زوجـــــتى تـلقـى عنيفَ الـقـــــول فى حنق
فـــرحتُ أضـمــهـا نحـوى بـرفـق ، غـــــــاية الـرفـق
وأرنو نـحــوها شـــغـفًــا وأسـقـيـهـا جنى شـوقى
وقلـت لهـــا أطـمـــئنهــا فـــتــــــاتى ، أيـن ذا منَّـا
فـــإشـــعــاعــاتهم هذى بعـــــيــــدٌ شـــرُّها عـنَّا
فـــلا تَخــشـىْ على طفـلى وقـــرى فــتـنتى عـــينا
ورغـم كـــــلامى المنظـو م لم أســـتـشـــعـرِ الأمـنا

* * *

فـــمنـذا يمنعُ الإشـــعـــا ع أن ينســـاب منطـلقَـــا
ويمضى هكـذا كـــالهـــو ل ، عـبـر الأفق مُـختــرقَـا
ليـــــقـــتـل طفـلنـا الآتى ليــحـــجب ذلـك الألقـــا
فكم أخـشـاهُ ، كم أخـشـا هُ ، هذا الـعــابـث النزقَـــا

* * *

وحـــتى لو نجـــا طفـلى فـلم يـلـحق به شــــــرَّهْ
فكم مـسَّ الشـــعـاعُ الشـؤ مُ طفـلا مُـرْتَجى ، غـيْـرهُ
إذن ، ســـــأظـلُّ فى قلـق وألـــعـــنُ هـــذه الـــذَّرهْ
إذا كـــانـت ســـلاح أذًى يبـــيـد النسـل والنضــرهْ
فــبـاسـم الحب والأطفـا ل ، أدعـــو ســـائر النـاسِ

لكي يقفوا تجاه الشرِّ في عـــــزم وفي باسِ
ليشرق مبْسِمُ الأيا م عن بشـــر وإيناسِ
ويمضي الناس أحرارًا بلا ألم ، بلا ياسِ

* * *

وباسم الله والأمجا د والأخلاق والدين
وباسم حدائق الليمو ن والزيتـــون والتين
وباسم مشاعل الآما ل في ليل « الملايين »
أغيثوا من لظى الذرة « آلافَ » المســاكين

* * *

وباسمك زوجتي الحسنا ء ، باسم وليدك القادمْ
وباسم غرامنا الخلا ق ، باسم ربيعنا الدائمْ
سأدعو الله من قلبي لردع المجـــرم الآثمْ
ليجعل كوننا المجنو ن فردوسَ المنى الباسمْ

أنابيش الطفل القديم

(١)

هأنتذا . .

مُستيقظًا من غفوةٍ كالدهرِ ،

تأتينى بكلِّ تحفّزِ الطفلِ القديمِ ،

تهبُّ مُندفعًا ، لتأخذنى لكهْفِ الذكرياتِ ،

فتنبشَ الأوراقَ بحثًا عن شواردك التى انتثرتْ ،

هنا وهناك . .

عمّا قد تبقّى من سوالفك القديمةِ أيُّها الطفلُ العجيبْ .

(٢)

هأنتذا . .

توْقًا إلى أيّامك الأولى ،

يعاودك الحنينُ ، فتمتطى هذا الجوادَ ، جوادَ وهْمكَ ،

عابرًا صوْب المساقاتِ القديمةِ ،

باحثًا عن بعضِ تذكاراتك الـ « بَهُتَتْ » ،
تُجرِّرُ ما انزوى منها وراء سدائلِ النسيانِ ،
تبعثُها ، فتحيا من جديدٍ بعد ما كادت تموتُ ،
على يدِ الزمنِ العصيبْ .

(٣)

عن نخلةٍ كانت هنالك ، طلْعُها دانٍ ، تُنقِّبُ ،
لم تَعُدْ ، عصفتْ بها الأيامُ ،
غالتْها الصروفُ ،
وتَمْرُها ما زال حُلْوُ مذاقِه يسْري بريقكَ ،
تنقضي السنواتُ ما بين العديدِ من الطعومِ ،
وأنتَ غيرَ رحيقها لا تستطيبْ .

(٤)

التوتةُ العجفاءُ ما عادتْ هناكَ ،
وأنتَ تبحثُ بين عمدانٍ من الأسمنتِ ،
والخرصانة الصمّاءِ عن بعضِ الجذورِ ،
لعلّ جذْرًا لم يزلْ بالأرضِ ، يُنْبتُ غيْرها ،
لا جذْرَ ثَمَّ ، فقد مَضَتْ بأصولها هُوجُ الرياح ،

فلا تُواصلْ بحثَكَ المحمومَ عن أَثَرٍ طوتْهُ يدُ التصحّرِ ،
لا تسلُّقَ بعْدُ للأغصانِ ،
بحثًا عن صغار الطيرِ في أعشاشها هجعتْ ،
وأنتَ وراءها تسعى كما الثعبانِ في زحْفٍ مُريبْ .

(٥)

عن أصْلِ ساقيةٍ تُفَتِّشُ ،
إنها كانتْ هنا ، يومًا من الأيامِ ،
كان أزيزُها يسرى بسمْعكَ كالبُغَامِ العذْبِ ،
رجْعُ خريرها ينسابُ في صمتِ الأماسى كالنشيدِ ،
وأنت ترقُبُ ثورَها المنهوكَ ،
تحت النيرِ يسْعى . .
لم تكن تدرى ، وأنتَ بمثْلِ هذا العمرِ شيئًا ،
عن مدى ما يصطليه من الضنى ،
ما كنتَ تدرى أىَّ قدْرٍ عذابِ القهْرِ بجملِه ،
وأنتَ هناكَ تُصغى للخريرِ العذْبِ ،
تحسبهُ صُداحَ العندليبْ .

(٦)

هأنتذا . .

لم يبقَ من أشيائِكَ الأولى سوى الوهمِ ،
الذى حملتْهُ ذاكرةٌ تَنَاوشُها الخروقُ ،
فلم يَعُدْ من كلِّ هذا الكنْزِ ما يُغرى بأن تُبقى على آثارِه ،
فامْحُ الذى ما زالِ منها ماثلاً ،
وارجعْ لهجْعتِكَ القديمةِ واسترحْ ،

يا طفلَ ماضِىَّ الحبيبْ .

يناير : ١٩٩٨

تنويعات على « إيقاع الكامل »

النسر والبغاث

ولطول ما صحب البغاثَ النسرُ صار من البغاثْ

نَسِىَ الشواهقَ والقممْ .

واستمرأ السفْحَ الذليلَ . .

مع الزواحفِ والرممْ .

واشتاق فى يومٍ إلى الأفْق البعيْد .

فسعى ، ولكنْ آده عصْفُ الرياحْ .

فهوى تُجاه السفْح ، مُنْكسراً . . .

وقد عجز الجناْحَ .

لا العزمُ طاوعه ، لا الجهدُ المتاحْ .

فالأفْقُ لا يرقى له غيرُ النسورْ .

أما البغاثْ

فمآله السفْحُ الموطّأُ والجحور .

الوديعة

أسْلمتُها قلبى الوديعَ . . .

فضيّعتْه .

وكما رمتْنى فى زوايا فكْرها . . .

فى صدْرها اللاهى رمتْه .

وارتمتُ من إلحاحه ، وحنينه الطاغى لها .

تمتمتُ : فليسعْد هنالكَ . . .

مُستفيئًا ظلهّا .

ووجدتُه يومًا إلى صدرى . . .

– ودون توقّع منى – يؤوبْ .

فسألته : لم عُدتَ ؟ . . .

قال : وجدتُنى أحيا غريبا عندها . . .

بين الألوفِ من القلوبْ .

مقطوعة للكبار والصغار

ضاق «الهزْبرُ» بما يكابدُ من وقارْ .

لما رأى من حوله زُمَرَ القرودِ . . .

وقد وثبن بكلّ صوبٍ . . .
لا يقرُّ لها قرارْ .
أبداً ، وليس يحدها عما تحاولُه مدارْ .

- لمَ لا يقلّوها ؟ . . .
- إذنْ فليطّرحْ هذا الوقارْ .
- ولْيُلْقه أرضًا ، ويمضي دونهَ . . .
- ولينطلقْ مثل القرودِ . . .
- فلا قيود ، ولا اعتبارْ .
وثب «الهزبْرُ» ، ولفّ مزهواً على عَقِبٍ ،
ودارْ .
فهوى . . .
ويا ويْل الكبير إذا هوى مثل الصغارْ !
فالتفّ من حول «الهزبْر» الكائناتُ . . .
صغيرها قبل الكبارْ .
والكلُّ يضحكُ . . .
والطريحُ على الثرى يرنو ذليلاً في انكسارْ

والجمعُ يبدو شامتًا . . .

حتى الحمارْ .

ويل الكبير إذا هوى مثل الصغارْ !

ويل الكبير إذا هوى مثل الصغارْ !

الرياض

صفر ١٤١٨هـ

يونيه ١٩٩٧م

وعاشق وماعشق

(١)

وعاشقٍ وما عشقْ ..

لأركبن فى الهوى إليك مهرة الأفق ،

ومدركا بأنها مشيئة أن احترق ،

وأن أعود هيكلاً : مبعثرًا لألتصق ..

سجنتنى ، لأنطلق

أسرتنى ، لأنعتق

كان اختلافنا إذن بداية لنتفق

كان افتراقنا إذن خيطًا به ستتسق

وعاشق وما عشق

(٢)

وعاشقٍ وما عشقْ ..

وكل عاشق له على مدى الهوى طرق ،

يسلكها ليحترق ،
وأن فى احتراقه النجاة ، آه لو درى الذى احترق
وعاشقٍ وما عشق

(٣)

وعاشق وما عشقْ
وأنت قد أتيتنى ، وكنت مهجة خبت ،
تبددت سوى رمق ،
لتزرعى نبوءة سقيتها سنا الحدق ،
لمحتها فى الليل تأتلق
والصمت كان بيننا مترجما حين اللسان ما نطق ،
وزفرة حبيسة من أسرها فى الصدر ، تنطلق
يا وقدْ التوق الذى بحرِ ناره الفؤاد يحترق
أنشودتى عصفورة ، تجرى هنا ، هناك
تجمع الصفاء قبضة من الشفق :
أسرتنى ، لأنعتق
سجنتنى ، لأنطلق ،
شطرتنى ، لأتسق ،
دفنتنى ، لأنبثق

حصرتنى ، لأخترق
وعاشق وما عشق

(٤)

وعاشق وما عشق
لأركبن فى الهوى ، إليك مهرة الأفقْ
ومقسمًا بأننا سنلتقى مهما الدروب تفترق
فى لحظة من الزمان ، حرة كأنها الترق
فى الصبح ،
فى الربيع ،
فى الغسق ...
فى الموسم الجديد ،
فى الشتاء ،
فى انطفاءة الأفق
فى لحظة التجمع الذى يضمنا ، لنغتبق
فى لحظة التفرق التى تلقى بنا على مشارف الأفق
والعشق كان بيننا تميمة ،
لكى يظل سرنا لنا ،
فلا يضيع ، ينسرق
وعاشق وما عشق

(٥)

وعاشق وما عشق

سيدتى ، معذرة ، حكاية أقصها ،

وقد أكون قد قصصتها فيما سبق

لكن أعيد قصها ،

معذرة سيدتى ، أقصها كما أتفق

عن زهرة غرستها - إذ ضاقت الأرض بها ،

على مشارف الأفق

وعاشق وما عشق ،

وحين جف نبعنا ، رويتها دم الشفق

وعاشق وما عشق ،

سمدتها بالفرح ، بالتوهج النبيل ، بالألق

وعاشق وما عشق

والحلم كان أن أعود مفعمًا بعطرها الفريد ،

بالعبق

وعاشق وما عشق

وحين حل موعد الحصاد

حين حانت ساعة القطاف

لم أجد فى الموضع الذى غرستُها بهِ ،

سوى ورق ...

سوى ورق ...

سوى ورق ...

وعاشق وما عاشق

لقد تعثرت بنا على مشارف الأفق

تبعثرت أشلاؤها ،

تناثرت مزق

لهفى عليك مهرة الأفق

وعاشق وما عاشق .

١٩٨٥

منمنمات شعرية

إلى روح : سعد الله ونوس

(١)

قال الشاعر للبنت الحلوة مزهوا :

والآن أعيريني أذنيك ،

كي تستمعي آخر ما دبجه يراعي في عينيك .

قالت :

عجبًا !!

أو كنت تصوغ قريضك عن عيني ،

وأنت تحدق في شفتي ؟؟

(٢)

كان الوقت على أبواب مساء

والشاعر عند الشط يسطر في الأوراق

ها هو يفرغ من آخر كلمة

من آخر سطر مما خط من الأبيات

والتفت الشاعر فى عجب للصفحات
يا لله !!
كانت كل صحائفه بيضاء
لم يك قلم الشاعر يجرى فوق الأوراق
كان يخط سطوراً فوق الماء

(٣)

ما عاد يلزمنا السكوت
والموت يخترم البيوت
ونسيج هذا العنكبوت
غطى شعاع الشمس عبر الأفق ،
والأشباح تمرق فى خفوت
تنساب فى عزف صموت
ويظل للهمس المدوى رجعه بين البيوت :
«نهر بحجم النيل والأطفال من ظمأ تموت» ؟
لمن يبعث النهر أناته فى الهزيع الأخير ؟ ،
إذا كان من حوله أخلدوا للنعاس ،
وناموا بأحضان زوجاتهم هانئين !!
لمن يبعث النهر أناته فى الهزيع الأخير ؟ ،
وليس هناك من يستجيب لهذا الأنين !!

(٥)

سقاء قريتنا مضى نحو المدينة ،

كى يبيع العرقسوس

لما تقوس ظهره من طول ما أحناه تحت القربة العجفاء ،

من ماضى السنين

سقاء قريتنا يعود ،

يؤم قريتنا الشقية بعد حين

والظهر قد زاد انحناء ،

من طول ما ألفت قفاه كفوف بعض المخبرين .

(٦)

لماذا تمنينى بالوصال ،

إذا كنت لا تزمعين الوفاء ؟

فإن كان حبك محض ادعاء ،

فحبى كذلك محض ادعاء

أنا ما عشقتك يومًا بصدق

فأشقى بصدك بعض الشقاء

وكل الذى كان منى قديمًا

فسميه - يا دميتى - الاشتهاء

دعينا ندع لعبة العاشقين

ونبدؤها : لعبة الأصدقاء

(٧)

بات المطرب يشدو طول الليل ،

وسائر من بالحفل نيام

حين استيقظ من بالحفل لكى يستمعوا ..

وجدوا أن المطرب نام .

ثنائية : المرايا والوجوه

(١) المرايا

أتحاشى المرايا
أمرُّ عليها بغير التفاتِ
أحاولُ ألا يكونَ لها أثرٌ فى حياتى
ففيها أرى فِعْلَةَ الدهرِ بى ،
مُثلاتِ الزمانْ .
أشاهدُ ما أحدثتْه الصروفُ بوجهىَ ،
ما صار يملؤُه من ندوبْ .
وما مسّنى من لغوبْ .

*   *   *

فلو كان فى مُكنتى أن أحطِّم كلَّ المرايا . .
فعلْت .

وهَبْ أننى قد تمكنتُ من أن أحطِّم كلَّ المرايا
فماذا سأصنعُ بالأعينِ الراصداتْ ؟
العيونِ التى كلّما طالعتْنى
وحدّقتُ فيها
تمعنتُ فى داخل الحدقاتْ
تبيّنتُ فى عمقها صورتى
فعادت تذكّرنى من جديدْ
بما أحدث الدهرُ بى من ندوبْ
وما مسّنى من لغوبْ .

(٢) الوجوه

الوجوهُ التى طالما أرّقتنى ،
طالما حاصرتنى ،
إلى أن تمكّنتُ من محْوها ،
طمستُ معالمها داخلَ الذاكره .
فما عاد فى باطنى صورةٌ واحده .
وكانت تسدُّ علىّ المسالكَ ،
كانت تحاصرنى كالقضاءْ .

لماذا تعودُ ،

لتفجأنى اليومَ ،

تُثقلَ قلبى بهذا الحضور الغريبْ ؟

هذا الصباحَ أهلّتْ على خاطرى كلُّها . .

دفعةً واحدة .

أكان هباءً إذنْ كلهُ هذ العناءْ ؟

كلُّ ما قد تكبدّتُه من عنتْ .

كلُّ ما قد تجشّمتُ حتى تمكنتُ من محْوها ؟

* * *

فيا هذه الأوجهُ الشائههْ

لماذا تظلّين كاللعنةِ الجائحةْ

لماذا تواليننى بالظهورْ ،

إذا كان فى داخلى منكِ هذا النفورْ ؟

القاهرة – أغسطس ١٩٩٧

سيرة حياتى

د . كمال نشأت

ولدت بمدينة الإسكندرية فى حى رأس التين فى ٧ مــارس ١٩٢٣ وهى مــدينة تجارية ومنفذ للبضائع المصرية والبضائع المستوردة ، وكانت هناك جاليات أجنبية كثيرة تعمل فى الاستيراد والتصدير وفى قطاعات مختلفة من الأعمال ، وبهذه الكثافة الأجنبية أصبحت المدينة أقرب إلى موانئ البحر الأبيض المتوسط منها إلى مدينة تنتمى إلى مصر ، وكانت لهذه الجاليات نواديها ، ومدارسها ، وأحياؤها السكنية من هنا شاع جو حضارى عام ، وقدر من الحرية الاجتماعية لا ينكر ، فإذا بالإسكندرية ولها ملامح خاصة ربما لا تماثلها مدينة أخرى إلا بورسعيد .

وكان من الطبيعى أن يؤثر هذا المناخ العام فى أبناء البلد وليس من شك فى أن النشأة بين أولاد الأوربيين وسماع لغاتهم المختلفة ذات أثر كبير فى تكوين استعداد لحب اللغات الأجنبية والنبوغ فيها .

كان والدى قاهرى المولد والنشأة عمل مدرسًا للغة الإنجليزية فى المدارس الثانوية، وكان شاعراً على طريقته الخاصة فهو يحب الجمال فى كل شىء فى النساء والملبس والطعام فقد كان مقبلاً على الحياة على عكس شقيقه إبراهيم نشأت الذى كان يكتب الشعر ولا ينشره لكثرة شواغله فكان كالبلبل الذى يغنى لنفسه .

عمل عمى إبراهيم نشأت مديراً للبلدية في كثير من عواصم المحافظات ، تنقل ما بين كفر الزيات والمحلة وميت غمر... إلخ .

وحين ضربت الطائرات الألمانية المنشآت العسكرية البريطانية وميناء الإسكندرية لوجود قطع من الأسطول البريطانى فيه وحدثت خسائر فى أرواح بعض المصريين ، هاجر أهل الإسكندرية إلى الريف ، وكانت هجرتنا إلى المحلة الكبرى حيث وجدت فى مكتبة عمى ثروة من الدواوين ، وكلها دواوين تراثية إلا ديوان أحمد شوقى الذى كان عمى معجباً به فكنت أقضى كل وقتى فى الاطلاع على هذه الدواوين .

قضيت تعليمى الثانوى والجامعى فى الإسكندرية ، وتخرجت فى كلية آداب جامعة فاروق الأول قسم اللغة العربية عام ١٩٤٨ بمرتبة الشرف الثانية ، وانتقلت بعد تخرجى إلى القاهرة لألتحق بالعمل فى مدرسة النيل الثانوية بشبرا وبعائلتى التى كانت مقيمة بالقاهرة بعد قضائى فترة التعليم الجامعى فى بيت جدى لأمى فى الإسكندرية .

في القاهـرة اتصلت بالأدباء والشعـراء ، وشاركت في الندوات الأدبيـة وكونت أنا ومحمد الفيتورى وفوزى العنتيل (رابطة النهر الخالد) ، وكنا ننشر أشعارنا في مجلتى (الأديب) و (الآداب) البيـروتيـتين وتحت اسم كل واحـد منا جـملة (من رابطة النهـر الخالد) .

وفى عام ١٩٥٦ حصلت على درجة الماچستير من جامعة الإسكندرية في موضوع شعر المهجر الشمالى وكان المشرف على الرسالة المرحوم الدكتور محـمد حسين ، ومرت سنوات وأنا أتابع كفاحى الأدبى الذى أخّر حصولى على الماچستير حتى انتقلت بسعى من الدكتور محمد مندور من مدرسة النيل الثانوية إلى أكاديمية الفنون بالهرم حيث بقيت ثمانى سنوات درّست فيها لأغلب فنانى السينما والمسرح المعروفين الآن ، وفى عام ١٩٦٥ - وأنا بالأكاديمية - حصلت على درجة الدكتوراة في موضوع حياة أبى شادى وأثره في حركة التجديد الشعرى الحديث وكان الأستاذ الدكتور عبد القادر القط مشرفًا على هذه الرسالة التى نالت مرتبة الشرف الأولى .

انتدبت بعد ذلك للتدريس بقسم اللغة العربية بكلية آداب الجامعة المستنصرية ببغداد - العراق عام ١٩٦٩ ، ولما كان جو أكاديمية الفنون غير مريح فقد قدمت استقالتى منها بعد انتهاء مدة الانتداب وعملت بالجامعة المستنصرية بعقد سنوى يجدد كل عام كما درّست في كلية البنات - جامعة الكويت سنة كاملة قبل الاحتلال العراقى ، قضيت بالعراق مدة طويلة ، ورجعت إلى مصر عام ١٩٨٤ بعد أن قضيت سنوات قبل رحيلى إلى بغداد عضواً بلجنة الشعر فى عهد مقررها عزيز أباظة كما كنت عضواً فى لجنة منح جائزة الدولة التشجيعية فى عهد مقررها عزيز أباظة كذلك .

وكان اختيارى عضواً بلجنة الشعر لأمثل هذه الحركة الشعرية الجديدة التى تضم شعراء التفعيلة ، وكنت أصغر أعضائها سنًا فقد كان أعضاؤها أحمد رامى وصالح جودت ومحمود غنيم ومحمود حسن إسماعيل وعبد القادر القط ومحمد طاهر الجبلاوى وعادل الغضبان ... إلخ .

كنت أول من اختير لتمثيل حركة الشعر الحر وانضم بعدى إلى اللجنة صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى وعبده بدوى .

وفى سنة ١٩٩٨ نلت جائزة مؤسسة يمانى فى باب أحسن ديوان شعرى على مستوى الأمة العربية مناصفة أنا والأستاذ الشاعر محمد إبراهيم أبو سنّة وكان عنوان ديوانى الفائز (جراح تنبت الشجر) وقد جاءت حيثيات هذا الحكم كما أصدرتها لجنة التحكيم وهم من كبار نقادنا كما يلى :

(... حيث يمثل ديوانه شاعراً مقتدراً من طلائع الشعراء الذين حملوا راية التجديد فى الوقت الذى عملوا فيه أيضًا على التأصيل والارتباط بالجذور .

جاءت معظم القصائد فى هذا الديوان من الشعر الحر وتدور تجاربه حول آفاق إنسانية ، وتأملية ، ووجدانية تتسم بالصدق ، وتأتى فى صور بديعة التكوين ، قوية البناء ، وتعد من النماذج الرفيعة. لهذا اللون من الشعر . والشاعر بارع فى رصد أحاسيسه ، صادق العاطفة ، ونزعته الإنسانية واضحة فى أكثر قصائده ، وهو يكثر أحيانًا من القصائد القصار التى يركز فيها تركيزًا شديداً على معان ذات عمق . وعلى جودة شعر الشاعر فإن له قصائد يحلّق فيها عاليًا مثل قصيدة (حُلم) وقصيدة (البيت) ...) .

تزوجت عام ١٩٥٣ وفى عام ١٩٥٤ أنجبت ابنتى نهاد صاحبة القصيدة الشهيرة (نامت نهاد) التى كتبت عام ١٩٥٤ والتى التفت إليها المتلقون والنقاد خاصة شيخهم الدكتور محمد مندور فقد كان يدافع عن حركة شعر التفعيلة مستشهداً بقصيدتى هذه وبقصيدة صلاح عبد الصبور (شنق زهران) ، وقد التفتت إلى القصيدة الإذاعات العربية والتليفزيون المصرى بعد ذلك فقدمت فيه بأداء وإخراج يناسبها .

ولن أنسى هنا قضية اختلاط شعرى بشعر إبراهيم ناجى ففى عام ١٩٥١ قدمت ديوانى الأول المخطوط إلى الشاعر الدكتور إبراهيم ناجى ليكتب مقدمة للديوان ولكن يبدو أن شواغله كانت تؤخره عن كتابتها فجلست أنا على مقهى وكتبت مقدمة مهمة أدعو فيها إلى التجديد والالتفات إلى الشعر الرمزى والمقدمة بالنسبة إلى حركة الشعر فى هذا الوقت لها أهميتها - كما قال الدكتور يوسف نوفل فى بحثه الذى ألقاه فى حفل تكريمى الذى أقامه المجلس الأعلى للثقافة - وكما أشار الدكتور حامد أبو أحمد

في بحثه أيضاً ، وفي عام ١٩٦١ أرادت وزارة الثقافة والإرشاد أن تكرم إبراهيم ناجي الذي كان قد توفي عام ١٩٥٣ أي بعد صدور ديواني بثلاث سنوات فكونت لجنة تحقيق لديوانه الكبير الذي يجمع كل ما قال من شعر من الأساتذة الدكتور أحمد هيكل وأحمد رامي وصالح جودت ومحمد ناجي شقيق الدكتور ناجي الذي قدم ديواني المخطوط الذي كنت تركته عند ناجي على اعتبار أن من شعر ناجي ويبدو أن غلافه قد ضاع وهو الغلاف الذي كتبت عليه اسم الديوان واسمي ، وكانت الوزارة قد طلبت من الدكتور أحمد هيكل كتابة دراسة عن شعر الديوان كما طلبت من أحمد رامي وصالح جودت تحقيق الديوان .. وصدر ديوان ناجي عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي عام ١٩٦١ وبه ١٧ قصيدة من ديواني الأول (رياح وشموع) الذي لا يحوي إلا ٢٥ قصيدة ... !

وانتشر أمر هذا الخلط بين شعري وشعر ناجي وابتدأت الأقلام تتناوله في مصر وفي الأقطار العربية وأصبح الحدث متداولاً في المنتديات الأدبية ، وقامت معركة بين صالح جودت ورجاء النقاش على صفحات جريدة (الأخبار) اليومية ، وكتب شيخ النقاد محمد مندور دراسة بعنوان (شعر ناجي وكمال نشأت وقدرة النقد على التمييز بينهما) نشرها في مجلة (الكاتب) المصرية (عدد يناير ١٩٦٢) .

ومن خلال معرفة الفروق بين شعري وشعر ناجي استطاع الدكتور مندور أن يحدد خصائص فارقة بيننا كان سهلاً على محققي الديوان أن يلمسوها وقد نشرتُ هذه الدراسة في الجزء الثاني من أعمالي الشعرية الذي طبعته الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٩٧ .

وكانت الهيئة قد نشرت في هذه (الأعمال الشعرية) سبعة دواوين هي :

(جراح تنبت الشجر – ١٩٨٩) و (النجوم متعبة والضحى في انتظار – ١٩٨٨) و (أحلى أوقات العمر – ١٩٨١)

وفي الجزء الثاني نشرت الدواوين التالية :

(كلمات مهاجرة – ١٩٦٩) و (ماذا يقول الربيع – ١٩٦٥) و (أنشودة الطريق – ١٩٦١) و (رياح وشموع – ١٩٥١) .

وطيلة حياتى الشعرية كان إعجابى يدور حول الفحول من شعراء التراث والمجددين فى الشعر العربى الحديث ، من هنا كان اختيارى دراسة شعر المهجر الشمالى موضوعًا لدرجة الماچستير وأحمد زكى أبو شادى موضوعًا لدرجة الدكتوراة، وقد جذب نظرى وأنا فى نشأتى الشعرية الأولى على الجارم بصياغته المحبوكة الناصعة ، وإيقاعه الرخيم فحفظت بعض شعره ولا أنكر تأثيره فى شعرى عبر هذين الحدين ، وقد تبينت بعد سنوات أننى شاعر تأملات ، ووجدانيات واتجاه إنسانى ترجمةً عن فطرتى الخاصة كما تبينت أننى أكره الصنعة والافتعال ، ولا ألح على نفسى لكتابة قصيدة أرى أننى غير مستعد لكتابتها ، وقد حدث أن مرت علىّ سنوات لم أكتب فيها حرفًا . إننى أؤمن أن (الشكل) عموديًا أو تفعيليًا أو غيرهما لا يخلق شاعراً يفتقد الموهبة ، فالموهبة هى الشرط الأول للكتابة ، والنص الذى تقف وراءه الموهبة سيكون - بداهة - نصًا أصيلاً فى الغالب الأعم ، والشعر الجيد والشعر الردىء موجودان فى أشعار عمودية ، والحال كذلك فى أشعار التفعيلة ، أقول هذا الكلام البديهى لأن عدد الشعراء الذين دخلوا حرم هذا الفن قد كثر إلى درجة تشويه هذا الفن المقدس لأنهم لا يملكون (جواز الموهبة) .. !

وقد أضفت إلى (الأعمال الشعرية) أخيراً ديوانين من شعر الومضة وهو الشعر الذى تتكثف فيه تجربة القصيدة ويكون ذلك فى أقل عدد من الأبيات وهو يقابل شعر الـ Epigram المعروف فى الأدب الإنجليزى .. واسم الديوان الأول (قصائد قصيرة) واسم الديوان الثانى (مسافر .. ولا وصول) وطبعا على نفقتى عام ٢٠٠٠ .

وقد أقام لى المجلس الأعلى للثقافة حفل تكريم لمرور خمسين عامًا على إبداعى الشعرى عام ٢٠٠٠ ، وقد تحدث فيه الدكاترة عبد المنعم تليمة ويوسف نوفل وصلاح رزق وحامد أبو أحمد وحسن فتح الباب والأستاذ عبد المنعم عواد يوسف .

وقد تقدم الباحث محمد عبد المنعم عبد الحى ببحث لنيل درجة الماچستير من كلية آداب بنها فى موضوع (التصوير الفنى فى شعر كمال نشأت) وناقشه الأساتذة الدكاترة مصطفى السعدنى عميد الكلية والمشرف على الرسالة ، وأحمد السعدنى ، ونبيل نوفل ، وذلك عام ٢٠٠٠ ، وقد نالت الرسالة مرتبة الامتياز .

كما تقوم الباحثة أمانى حافظ الحفناوى ببحث لنيل درجة الدكتوراة فى موضوع (شعر كمال نشأت بين الرومانسية والواقعية) تحت إشراف الأستاذ الدكتور سيد البحراوى أستاذ الأدب الحديث فى كلية آداب جامعة القاهرة .

من شعر الغربة*

ويا مصر عفواً
لتمضِ
فهذا أوان الرحيلِ
تحجر حلمك فى راحتيك
ودربك يعصف فيه الظلام
وحتى القناديل
ما عدت تلقى ضياها
تموت وتحيا
وما كنت إلا القرابين فى مذبح العابثين
وأواه يا مصر
يا بلد الطيبين
إلام السكوتْ
وفى كل يوم نموت
لتمضِ
فإن الحياة تنادى الشجاعة فينا
بقاؤك موتك مثل ممات الغيارى

* كتبت قبل سفرى إلى العراق للعمل بكلية الآداب - الجامعة المستنصرية - ٤ يناير ١٩٦٩ .

وما ترتجيه لمصرك

فوق اقتدارك

فوق اقتدار النبيين

فامضِ

أما زلت طفلاً ؟

تبعثر أيامك المظلمات

وتزرع آمالك المضحكات

وكيف المقام ؟

وأنت الغريب بأرضك

تنزف جرح الإباء

وفيم المقام ؟

ولم تضق الأرض يومًا

وكسرة خبزٍ

وجرعة ماء معاشك

ففيم المقام ؟

وما كنت إلا الضحية بين نيوب الضباع

ولؤم الطوايا

ولم يبق فى العمر إلا بقايا

لتمضِ

فهذا أوان الرحيل

ويا مصر عفواً

فأنت معى فى رحيلى

وفى كد يومى

ونومى . . . د ليلى . .

الليل والغريب

إلى أين تمضى
وحيدًا كصبّارة القبرِ
وجهك بئر الجفاف وصمت الربابه
وأحزانك المُعْشباتِ استطلن
وأصبحن غابة
إلى أين تمضى
وليل المدينة يمتد حولك
والمطر المُسْتهِل يباكى شوارعها الخالياتِ
وأنت وهذى الوريقةَ فوق الرصيفِ
تزوّبعها الريحُ .
لا من صديقٍ
ولا من ضياءٍ سوى ذبذبات المصابيح
والشققُ الدافئات تسلل منهن
عبر النوافذِ خيطٌ من الضوء ينبئ
عن آخرين يعيشون جو الحنانِ
وطعم المودة .
كوبًا من الشاى ؟ لفظة ود ؟ وجلسة

عائلة ما تريد ؟ وكيف . . وأنت الغريب
الجديد على هذه البلدة المستحمة
فى مطر الليل أرملةً كفنتها الدموعُ .
ستمشى . . ويرسب فى قلبكِ
المطرُ المتساقط فى الطرقاتِ
وحيداً كصبّارة القبرِ
وجهك بئر الجفاف وصمت الربابه
وأحزانك المُعْشِباتِ استطلن
وأصبحن غابه .

بغداد ١٩٧٥

القـــاهـرة

أتينا إليك مع الريح والسحب واللهفاتِ
أتينا إليك نقاسمك الجرحَ والألمَ
المُستريح على صدرك المُتشققِ
يا أمنا الكبرياء . . ويا وردة الجرح . . يا قاهره
مواكب تمخر فى الزبدِ المتراجع عنك
تسيرين حولك أبناؤك الشم
والمجدّ . . والجبهات الإباءُ
تسيرين كالملكات اللواتى ينمن بتربتك الطاهره
أراك على البعد زوبعة فى الزمانِ
وتاريخ أمه
ونسراً جناحاه ينتشران على كل قمة
وعند المُلمّه
تضحين . . تنتحرين
ولا ترجعين بغير المذَمّه
لك الله يا أمنا الصابره
كم ارتجف الدمع حين يقول المذيعُ (هنا القاهرة)
فتومض فى القلب شمسٌ

وتهمى على دفئها الذاكره

وتهدل ألفُ حمامة

وأذكر (سافر لترجع لى بالسلامة)

وآهٍ من البعد عنك وعن أمسياتك

عن ذكرياتك عن نفحة الود فى كل عين وقلب

وعن مشية فى الأصيلِ

على النيل . . يا ساحره .

العــــودة

إلى محمد الفيتورى

« آه من قلة الزاد ، وبعد السفر ، ووحشة الطريق»

علي بن أبي طالب

افتحوا يا أيها الحراس أبواب المدينه

افتحوها

إننا منكم ولسنا غرباء

هذه الأسوار لا تحجب عنا دمنا

لا . . ولا هذى السنون الضائعات

بين أنياب الشتاتْ .

افتحوا إنا نموت

فدعونا بين أحضان أهالينا نموت

افتحوا يا أيها الحراس أبواب المدينه

افتحوها

لنلاقى أوجه الأصحابِ

أسماءَ الشوارعْ

ومصابيحَ البيوتْ

عَبَقَ الأرضِ التى خضنا إليها المهلكاتْ

ليتنا لم نهجر الترب الذى
تهجع فيه الأمهات
هل جنينا غير جرح الروحِ
والحلم المَوَات ؟
افتحوا يا أيها الحراس أبواب المدينه
افتحوها
كيف لا تنجذب القُرْبى
وتهفو فى الشرايين الدماء
إننا من هذه الأرض التى
صلى عليها الأنبياء
وانحنت فوق روابيها السماء
افتحوا يا أيها الحراس أبواب المدينه
افتحوها
إننا منكم ولسنا غرباء .

١٩٨٩/٦/٢

يا بنات إسكندرية

- يا بنات إسكندرية
هل رأيتن حبيبى ؟
طافراً فوق ازرقاق البحر
والريح . . غريبَ الأبجدية
- يا صبيّه
كل من مر بنا هذى العشيه
ليس من تبغين . . عودى واستريحى
فالرياح السود والأمواج غيلان عتيه
- يا بنات الإسكندريه
هل رأيتن حبيبى ؟
من هنا سافر فى الريح إلى أرض قَصيّه
- يا حبيبه
كل من تحمله الأمواج لا يرجعُ
عودى واستريحى
فى بلاد الناس كم يمشى غريبٌ
باكيًا يوم النزوحِ
- يا بنات إسكندريه

كيف تجهلن حبيبى

إنه إن غاب عنى وعن (الرمل)

فاللعمر بقيه

قادم

فى الريح

والأمطار

ابن إسكندرية .

١٩٨٣/٥/٥

حلم

في غفوة رأيت رؤيا أيقظت
بالانفعال بدنى
رأيتنى أمشى شوارع غريبه
فى بلدة غريبه
مواكب تزاحمت
وأرجل يُسرع منها الخطو
أدير عينى لا أرى وجهًا وحيدًا أعرفه
أسأل لا يرد أحد سؤال
« ما اسم هذه المدينه . . . ؟ »
وأشحذ الإجابه
الناس ينظرون . . يعبرون دونها إجابه
ويا لها من نظرة استرابه
أسأل نفسى وأنا أنكر حتى لغتى
كيف أتيت ها هنا . . ؟
تحدّبَ السؤال فى فمى
وتسقط الأسئلة المعذِّبة
عصفورةً مصابه

فتنتفض

فى مقلتى سحابه

حتى إذا استيقظت رعبًا بعد حين

وجدتنى أهذى أقول :

« ما اسم هذه المدينه ؟

ما اسم هذه المدينه ؟ »

وتمطر السحابه .

السبت ١٥ أبريل ١٩٨٩

نهر الكوندو

يجرى نهر (الكوندو)
منزلقًا من قمم الثلج
أبوه الغيم الرّحال المدّرارْ
النهر الشيخ
لا يخشى الصخر المحدودب
منعرجات الجبل المعترضة
مندفعًا كالولد الأهوج
نهر الكوندو . . .
شربت منه الأطيار
وبجانبه تنعس فى الليل الأزهار
سبحت فيه نجوم . . أقمار
وصبايا كن عرايا
يصرخن إذا احتد التيار
لا تستصغر هذا الشيخ المكّار
فلديه أسرار الأسرار
فى الليل المقمر يهدا
يحكى عن جمجمة سكنتها الأسماك

عن ولد يعشق جنّية

تمرح فى ضوء القمر على الشطآن

عن قصة حب لصبيّة

نامت فيه

عن ليل ولىّ . . ونهار

عن سِيَرٍ ومعارك

وشعوب وممالك

الشيخ الثرثار

ما أبرعه فى التمويه

يعرف عمره

لكن يخفيه

ممتد فى الزمن المتطاول

يتجعد مجراه ويعلوه شيب الزبد الأبيض

لكن مرور الزمن العاتى لا يفنيه

لم يعرف يوم مللاً

يمشى نفس الدرب ونفس المشوار

مندفعًا كالولد الأهوج

منزلقًا من قمم الثلج

منهمراً . . ضحّاكًا . . هدّارْ

لا يخشى الصخر المحدودب

منعرجات الجبل المعترضة

هذا الشيخ المغوار

نهر الكوندو . . . .

١٩٨٩/٥/٣

أحلام عذراء

كصغار حمام
تاهت فى أفق البرّية
كانت أحلامى الوردية
والناسُ نيامْ
فى ليلة صيف قمرية
وأنا فى جلسة شباكى
أرنو لبعيد الأفلاكِ
وألوّن أفراح العُرسِ
وأغمغم : يا رب رجائى
فتنور بالبهجة نفسى
وأراه بعين الأحلامِ
كالبدر . . توشح بغمام
يختال فتى الخطواتِ
والشال يرف على كتفه
وتُدَقُ طَبولْ
فتعانق أنغام الأرغول
ويموج الداء
وتزغرد أمى مبهورة

وترش الملح على الزّوار

وأنا فى الزفة عصفورة

طارت بجناح

وجناح نام على أسرار

ويقول الناسْ :

« ما أبرعه فى (البرجاس) .. » (١)

هو زين الفتية فى القرية

فتغار من القول (أمينة)

ويدق الطبل ويشجينا

ويدور الراقص فى الحلبة

وعصاه تدور

كفؤادى فى فرح الجَلَبة

وأنا أختالْ

فى ثوب لمّاع أخضرْ

صنعته أمى فى (البندر)

ولدىّ سؤال

حيران . . يهوّم فى نفسى

---

(١) البرجاس . . ألعاب الفروسية فى لهجة أهل الريف .

فأغض الطرف . . فلا تظهر

فى عينى أفراح العُرس

* * *

كصغار حمام

تاهت فى أفق البرّية

كانت أحلامى الوردية

والناس نيام

فى ليلة صيف قمرية .

فبراير ١٩٥٧

قصائد قصيرة

شعر الومضة

(١) محمود

وجهٌ حبيبْ

لمحته عبر الطريق فى المطر

والناس تجرى تختبى

خلف الزوايا . . والشجر

« محمود ...... يا محمود . . . »

وغاب فى الزحام

كقطرة المطر

لكنه وجه صديقٍ مات من عشرين عام .. !

١٩٦٩

(٢) بستان

فى الغربة

تنبثق الأحزان

أزهاراً بركانية

وأنا فى الغربة بستان . . !

١٩٨٩/٢/٢٨

(٣) حينما . .

حينما أغمض عينى

أحتوى نفسى

أرانى

قمة ثلجية وحيدة

ومرة أرانى

سحابةً من بجع مهاجر .

أول سبتمبر ١٩٨٩

(٤) بــلــد

حزنى بلد

لا مخرج منه

وهو بلا أسوار . . !

١٩٨٩/٢/٢٨

(٥) الأبواب

الرجل الذى شاركنى السَكَنْ

لا يغلق الأبواب عند الخروج

سألته . . أجاب :

« إنك ابن هذه المدينة » لكل شىء باب

أما أنا

فموطنى الحقول . . وبابى السحابْ . . .

أكتوبر ١٩٩٨

(٦) السائل

السائل الذى أيقظنى

فى يوم راحتى

أعطيته رغيفًا

فردّه

أكأن يطلب المزيد

أم ظن أننى أحتاجه . . ؟

١٩٩٨/١٠/١٥

(٧) مثل قهوة الصباح

حينما أرقد فى صمت الترابْ

ثم لا أستطيع أن أصرخ (ماذا تفعلون)

يتركونى

كل أحبابى يعودون

وفى الأعين جف الدمع

يستأنفون موكب الحياة

فالموت قد أصبح مثل قهوة الصباح . . !

٧ أكتوبر ١٩٩٨

تجربتى مع الإبداع

تجربة فى الألم والجمال

محمد إبراهيم أبو سنة

- سوف يظل الشعر هذا « السر المعلن » مستعصيا على التعريف وقابلا للتعرف فمن خلاله تقيم الطبيعة فى أقصى عنفوانها حوارا مفعما بالموسيقى والدموع مع القلب الإنسانى . تحتاج الطبيعة إلى الشاعر ليعبر عنها ويحتاج الشاعر إلى الطبيعة ليصنع منها قصائده من ألوانها ومفرداتها وموسيقاها وعشوائيتها ونظامها ، لذا فالشعر فى أصفى تجلياته ظاهرة باقية راقية من ظواهر الوجود ، والشعراء أشبه بهذه الزنابق الموسيقية التى تقرع ألحانها فى أسماع الرعاة لتبشر بربيع يتخلق فى الانساغ والجذور وقد ينذرهم بعاصفة تكتسح أكواخهم .

ولدت فى أحضان سهل نيلى فى قرية الوادى مركز الصف محافظة الجيزة فى عام ١٩٣٧ قبل الحرب العالمية بعامين ولا شك أن المناخ الكئيب للأربعينيات من هذا القرن قد انعكس على القرية المصرية بأسوأ مما انعكس على المدينة . كانت هذه القرية تجلس على الضفة الشرقية للنيل تنتظر انحسار الفيضان لتبرز هذه الجزر الطينية اللامعة فى وسط النهر حيث يبدأ موسم زراعة البطيخ والخضراوات كما يبدأ موسم الدم والعراك على القراريط التى يخلفها النهر وراءه ويفوز بالغنيمة دائمًا هؤلاء الأقوياء الذين يملكون السلاح والكثرة العددية من البشر وتنخرط القرية كلها فى حياة متلاحمة محتدمة بالعمل الشاق والظلم والجنس والتقوى والزواج المبكر والطلاق والإنجاب والموت المفاجىء والأوبئة والكوارث ، وكان أبى « شيخ البلد » الذى كان كثيرا مايقوم بمهام خاله العمدة نموذجًا لسماحة رجل الدين الورع وهيبة رب الأسرة ووعى المثقف وبساطة الريفى القنوع كان يفتح البيت من الصباح الباكر للأقارب والأصدقاء وأهل القرية وأصحاب الحاجات والمتخاصمين والعائزين من النساء والرجال الذين يعانون الوحدة والغرباء الذين يفدون إلى القرية فرارا من مشاكل تطاردهم فى بلادهم .

كانت أمى قد توفيت وأنا فى السابعة من العمر وتزوج أبى من ابنة خاله . ومع طلوع الشمس يضج البيت بالوافدين ومعهم عشرات القصص وبعضهم لم يكن يملك سوى التنهدات أو الدموع وفى ليالى الصيف ينام الأطفال فى باحات واسعة فكان النهار يطلع وأنا نائم ولا ألبث أن أحس بسيل منهمر من القصص أو الشكاوى أو الصرخات فى بعض الأحيان .

تناقض هائل

كان بعض هذه القصص يختلط بأحلامي ولم أكن أعرف بالضبط حدود الواقع المنفصل عن هذه الأحلام ، لم يكن أبي يملك سلطة تمكنه من حل المشاكل التى تبدو أحيانا بلا حل ولكنه كان صبوراً حانيا متعاطفاً بسيطاً إلى حد جعله قريباً من الجميع ، كانت القرية تتزين فى النهار بهذه الحقول والأشجار وفى الليل كنت أتسلل إلى الساحل الرملي أسفل القرية حيث تنعقد آلاف العناقيد من النجوم الذهبية كنت استرخى متأملاً هذا الفضاء الذهبى اللانهائى وهو يعتلى كهفا ضيقا من الأحزان البشرية كان التناقض هائلاً بين الفضاء المزدحم بالنجوم وهدير النهر الجامع وبين محدودية الحياة حيث يولد الإنسان وينهزم ويموت .

ولد الشعر فى لحظة انخطاف شبه عبثية فقد هجانى مدرس اللغة العربية فى مدرسة القرية ببيتين من الشعر الحلمنتيشى نظراً لشغبى الدائم ولفت نظرى أن هذين البيتين قد أصبحا على كل لسان وأن وقعهما على الآذان يشبه فعل السحر ، ظل هذا الانخطاف كامنا حتى تفجرت المظاهرات المعادية للإنجليز قبل الثورة مباشرة كنت قد انتقلت مع شقيقى الذى يكبرنى إلى القاهرة لحفظ القرآن الكريم وفى مدرسة « شيوه كارقادن» ثم الالتحاق بعد ذلك بمعهد القاهرة الدينى وفى غمرة المظاهرات التى كانت تدفع بالطلاب والتلاميذ إلى الشوارع التقطت أذنى بعض الشعارات التى أيقظت الانخطاف الأول وبدأت أحس بسيل من النشوة والحماس يدفعنى إلى الانخراط فى الفعل الشعرى بطريقة بدائية وركيكة ، كانت دراستى فى الأزهر قد أمدتنى بفيض من الأبيات المتناثرة فى كتب النحو والبلاغة وأصبح الشعر هم الليل والنهار . وقع فى يدى بالمصادفة عدد من مجلة «الهلال» وعثرت على صورة للشاعر الإنجليزى اللورد بيرون وحوله باقة من حسان البندقية وهو يسترخى بين أذرعهن فى جندول يذرع بهم شوارع فينيسيا وألهبت الصورة خيالي وتصورت أن الشاعر الحقيقى هو هذا المغامر فى خمائل الأنوثة كنت قد فتنت بقصائد شوقى التى غنتها أم كلثوم وعرفت عمر بن أبى ربيعة وامرأ القيس وأصابتنى حمى الشاعرية فسودت مئات الصفحات بكثير من الغثاء الذى كنت أسميه شعرا ، وكنت أحتذى شعر القدماء خاصة العذريين جميل بن معمر وقيس بن الملوح وقيس بن ذريح وكثير عزة وخليط غير متناغم من شعر العصور

المختلفة شوقى وعلى محمود طه وإبراهيم ناجى وصالح جودت وإيليا أبو ماضى . وقادنى كمال عمار الذى كان زميلا لأحد أقاربى فى الأزهر إلى رابطة الأدب الحديث ومجموعات من الأدباء الجدد فى منتصف الخمسينيات . كان كمال عمار أول من قاد خطاى إلى درب الشعر والقراءة حيث عرفنى بأصدقاء ودلنى على دار الكتب المصرية فى باب الخلق . وفى بيت الشاعر مجاهد عبد المنعم تعرفت على فاروق منيب وجيلى عبد الرحمن وبدر نشأت وصالح مرسى وعبد الفتاح رزق وكمال نشأت وعلى شلش وصبرى موسى وعبد الله الطوخى ثم عرفت نجيب سرور وكانت رابطة الأدب الحديث بوتقة الانصهار الأولى لعناصر الحداثة الشعرية وسمعت لأول مرة بأسماء نازك الملائكة وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتى ، قادتنى خطاى إذن إلى المكتبات والأندية الأدبية كانت نازك الملائكة قد أصدرت ديوانها الثالث « قرارة الموجة » .. وحملته معى إلى القرية فى الإجازة الصيفية وفتنتنى نازك بموسيقاها الآسرة وشفافية ألفاظها وحزنها العميق ، وعرفت نزار قبانى وقمت بنسخ دواوينه بيدى حتى أتشرب هذا السحر الذى يتألق فى شعره وتأثرت بالكوكبة الجديدة من شعراء المدرسة الحديثة وبدأت فى التهام المصادر الأساسية فى الفلسفة والشعر والرواية والمسرح .

قرأت الملاحم اليونانية وأذكر أننى فى نهاية الخمسينيات ومطالع الستينيات حيث كنت أتردد على القرية فى الإجازات الصيفية قد حملت معى عشرات الكتب لقراءتها تحت شجرة توت قريبة من القرية قرأت الحرب والسلام لتولستوى والجريمة والعقاب لدستويفسكى والقصص القصيرة لتشكيوف وترجمات لأشعار بيرون وشيلى لقد أذهلتنى ترجمة لويس عوض لبروميثوس طليقا وتعرفت من خلال مجلة الآداب البيروتية على أسماء سارتر وكولن ويلسون وسيمون ديبوفورا وقرأت معظم مسرحيات شكسبير كان اسما صلاح عبد الصبور وحجازى يترددان أمامى فى كل مكان ولم أكن أعرف كيف ألتقى بهما . كنت أعرف أنهما فى روز اليوسف فقط وكان إلقائى لقصيدة جديدة فى رابطة الأدب الحديث يملؤنى بالنشوة والاندفاع إلى تجربة شعرية جديدة .

وفى بداية تعرفى على أصدقاء ندوة مجاهد عبد المنعم مجاهد كتبت الشعر التقليدى وقدمت إليهم باكورة إنتاجى الشعرى حيث ساهموا جميعا فى نقدى بقسوة

دفعتنى إلى الاعتكاف فى البيت لأيام طويلة حتى عقدت العزم على تطوير أدواتى وبدأت في التهام مكتبات الآخرين وفى مقدمتهم الصديق الشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد . كان الشاعر السودانى جيلى عبد الرحمن يعمل فى الصفحة الأدبية مع عبد الفتاح الجمل وفاروق منيب كان هذا الشاعر الإنسان يميل بفطرته إلى مساعدة الآخرين وتشجيع الناشئين رغم ماكان يعانيه ويكابده ونشرت أول قصيدة لى فى ملحق جريدة المساء الأدبى فى عام ١٩٥٩ بواسطة جيلى عبد الرحمن كان يوم ثلاثاء موعد ندوة رابطة الأدب الحديث وآثرت أن أذهب إلى مبنى دار الكتب لمعرفة ما إذا كانت القصيدة قد نشرت أم لا . وكانت الدار تعلق الصحف داخل أطر زجاجية على جدرانها الخارجية . لقد أحسست بتفجر أشبه بالولادة من جديد وأنا أبصر قصيدتى « القارة الغاضبة » وفوقها اسمى بخط كبير ومنذ ذلك اليوم أحسست بالمسئولية وبأن الشعر هو اختيارى النهائى .

كان الأصدقاء قد أصدروا مجلة على نفقتهم الخاصة سموها « الفكر » وقد نشروا لى على صفحاتها قصيدة « ترحمى عليه » مع أعمالهم الكثيرة وذهب بعض الاصدقاء بالمجلة إلى صلاح عبد الصبور لاستطلاع رأيه فى المجلة وكم كنت سعيداً حين أبلغنى هذا الصديق أن صلاح عبد الصبور قال له إن قصيدة « أبو سنة » هى أفضل قصائد العدد بل إنه أبدى رغبته فى لقائى .

والتقيت بصلاح عبد الصبور بعد ذلك بعامين فى الجمعية الأدبية المصرية فى شارع « قولة » بعابدين حيث عرفت الأساتذة فاروق خورشيد وأحمد كمال زكى وعز الدين إسماعيل وشكرى عياد وعبد القادر القط وأمين الخولى ونصار عبد الله وثروت أباظة ولكن صلتى الأدبية الحقيقية بصلاح عبد الصبور توثقت فى الأهرام حيث كان يعمل مع الدكتور لويس عوض فى الصفحة الثقافية . كنت أومن دائماً بضرورة أن يعمل الشاعر على استقلال إرادته الفنية وألا يقدم موهبته لتخدم أية أهداف دعائية حزبية أو أيديولوجية لذا كنت مستمرا فى توسيع دوائر معارفى ومساهماتى فى الحياة الأدبية فبعد رابطة الأدب الحديثة التى ظللت على ولاء وعرفان لرائدها مصطفى عبد اللطيف السحرتى شاركت فى نشاط الجميعة الأدبية المصرية ثم دار الأدباء . بعد نشر قصيدتى الأولى فى المساء عرفنى الصديق الراحل جيلى عبد الرحمن بشاعر ظل لأكثر من ثلاثين عاماً أقرب الأصدقاء إلى قلبى وزادنى قربى منه معرفة بخصاله

النادرة هو فاروق شوشة الذى أوصاه جيلى بأن يسجل لى بعض القصائد فى برنامجه « صوت الشاعر » الذى كان يذاع من البرنامج الثانى وانفتح أمامى أفق جديد ظل يتسع مع مرور الأيام بالتعرف إلى مزيد من الشعراء والكتاب والروائيين والمسرحيين والنقاد . وصدر ديوانى الأول « قلبى وغازلة الثوب الأزرق » عن دار المكتبة العصرية فى عام ١٩٦٥ . كان الصديق الدكتور معن زيادة أستاذ الفلسفة الآن فى الجمعية اللبنانية قد حمل هذا الديوان إلى الناشر صاحب العصرية وكان أدونيس يعمل مستشارا ثقافيا لهذا الدار وقد تبادلنا الرسائل حول بعض الملاحظات التى رآها أدونيس ونشر الديوان وكنت فى زيارة للأهرام وفى مكتب الدكتور لويس عوض فاجأنى الصديق الناقد الدكتور غالى شكرى بنسخة من « قلبى وغازلة الثوب الأزرق » كان الدكتور أنيس صايغ قد حملها إليه من بيروت وستظل هذه اللحظة من أبقى لحظات الفرح فى حياتى وكان الاستقبال النقدى له مشجعا ومتحفظا ولكنه يعترف بشكل حاسم بميلاد شاعر .

كتب الدكتور عبد القادر القط مقالا قاسيا فى روز اليوسف وتناوله الأستاذ السحرتى بمقال يفيض تشجيعا ودرسه دراسة شاملة الدكتور محمد النويهى . كنت أنشر قصائدى فى مجلة « المجلة » التى كان يرأس تحريرها يحيى حقى وقد أحاطنى برعاية لاتنسى كما نشرت فى مجلة الشعر التي كان يرأس تحريرها الدكتور القط ولا أنسى مطلقا موقف الناقد المبدع رجاء النقاش الذى أوصى محرر مجلة الكاتب تحت رياسة أحمد حمروش بنشر مجموعة من القصائد نشرت تباعا فساعدت على ظهور اسمى بصورة مكثفة إلى مجلة الآداب والأديب البيروتيتين . كان الملحق الثقافى للأهرام تحت إشراف لويس عوض قد بدأ فى نشر القصائد للشعراء صلاح عبد الصبور وحجازى وكمال عمار والبياتى وشجعنى هذا على مقابلة الدكتور لويس عوض ؛ وتركت فى مكتبه قصيده « الذين يسرقون حبكم » وكانت آخر ماكتبت وعندما قابلت الدكتو لويس عوض لمعرفة رأيه فى القصيدة فاجأنى بقوله « هذه القصيدة تصلح للنشر ولكنى لم أنشرها وأحسست بصدمة وبأن بدايه اللقاء هى نهاية قاطعة ولم أجد ما أقوله سوى محاولة الانصراف فقال لى هل غضبت بهذه السرعة إنك مريض بالمرض الرومانسى ، وعندما زاد امتعاضى طلب منى الجلوس وأفهمنى أنه يريد منى أفضل قصيدة لنشرها لأن النشر في الأهرام للصفوة من الأدباء والشعراء كان يستحثنى على الإجادة لكى ألحق بهؤلاء الذين فازوا بجائزة النشر فى الملحق الأدبى الذى كان محط أنظار الحياة الأدبية والثقافية .

* أنا ولويس عوض *

وخرجت من مقابلة لويس عوض برغبة شديدة فى عدم التعامل معه ولكن المقادير كتبت لنا الاقتراب لسنوات تزيد على ربع قرن كان القصيدة الأولى التى نشرت لى فى الأهرام هى « عندما نكون وحدنا » وبعدها صرت واحدا من هؤلاء الذين كان يسميهم لويس عوض شعراء الأهرام وأذهلنى هذا الناقد العظيم بعد ذلك باهتمامه بشعرى وتقويم أدواتى ودفعى إلى قراءة الشعر الإنجليزى وحفظ بعض النماذج منه لكيتس وبيرون وكان يبدو قاسيا فى تعامله النقدى مع قصائدى إلى درجة دفعتنى إلى الغضب فى كثير من الأحيان ولكنه كان يرجو الخير لى من وراء هذه القسوة .

منذ وعيت مسئولية الشاعر أرقتنى طبيعة التجربة الشعرية كيف يأتى الشعر ومن أين ومتى يجىء ؟ لقد عانيت من القلق إلى حد جعلنى أتمنى الخلاص من العذاب الشعرى ولكن الرغبة فى الكتابة أشبه برغبة المراهق فى الحب فكان العذاب طريقا إلى المتعة كنت قلقا بسبب الخوف من انقطاع الإبداع وحاولت الإمساك بقانون يجعل الشعر ممكنا ومستمراً ومتواصلا ولم أفلح في الوصول إلى يقين شعرى ، كل ما عرفته أن على أن أواجه الحياة بشجاعة وأن استجيب لاستثاراتها وأن أواصل تغذية الموهبة بوقود هائل من شرايين المتنبى وشوقى وشكسبير وطاغور وبيرون وإليوت والسياب وناجي وصلاح عبد الصبور ونازك الملائكة ونزار قبانى عرفت أن على الشاعر أن يطامن من كبريائه ولكن عليه أن يظل فخوراً بأنه شاعر ، إن الشاعر كما قلت ذات مرة أشبه بفلاح مجد عليه أن يحرث الأرض ويلقى إليها بالبذور ويرعاها بالسقى ولا يملك مطلقًا أن ينبت البذرة ودفعنى هذا التصور إلى القراءة والتفاعل والملاحظة المستمرة والوعى كان ديوان « قلبى وغازلة الثوب الأزرق » مزرعتى الشعرية الأولى حيث تأملت القرية والمرأة والمدينة والإنسان وكانت الغربة تعصف بروحى التى حاولت الاحتماء بالقصائد من هجير الصيف وصقيع الشتاء وفتور الخريف وقسوة الربيع . كانت المرأة نهرا مراوغا يتدفق صافيا عند رأس النبع ولايلبث أن يتكدر بما تحمله التجارب من مرارة . لم أكن منذ فقدت أمى فى أوائل الاربعيينات أتصور الحياة بعيداً عن المرأة . ولأن الفقد قد خلف فجوة عاطفية أشبه بهذه الفجوة التى تخلفها النيازك الحارقة فى سطح الأرض فقد ظلت المرأة نيزكا وجرحا وأملا .

بدأت المرأة فى حياتى بالحلم الرومانسى ثم تكتسى فى بعض فصول الأحزان بالمطلق الفردوسى ولكنها كانت دائمًا تتمرد على صورتها وتهبط من منزل الملائكة إلى

بؤر الشياطين إلى أن اكتملت واستوت إنسانا واقعيا لها طفولة الوردة وشيخوخة العوسج الجبلي . المرأة في حياتي جنةٌ تضج بكل عناصر الجحيم لقد تقلبت بين جوانحها حلما ومعنى وكائنا وحبيبة وخيالا ولكنها ظلت تستعصي على اليقين والتشكيل النهائي إنها هي والشعر سواء مراوغة لاتنتهي وعذابٍ كالنعيم كنت أفر من المرأة إلى الوطن ومن الوطن إلى الإنسان ومن الإنسان إلى الطبيعة بعد ديواني الأول أدركت أن الغنائية وحدها لا تكفي . كنت أود أن أجسد الفعل الإنساني ، حاولت ذلك في حديقة الشتاء ووجدتني أقترب من السرد القصصي في بعض القصائد التي كان لويس عوض يسميها « البالاد » وفي ديوان الصراخ في الآبار القديمة عاودت الحنين إلى الغنائية وولد الفرح القانط في أجراس الماء . كنت أتبدد مع كل لحظة يغيب فيها الوطن متمثلا في امرأة والبحر متجسدا في عاطفة والحب مسكونا بالشعر . لقد وضعت نفسي كشاعر في مهب التجربة الإنسانية في خصوصيتها وشمولها في بساطتها الإنسانية وعمقها التاريخي .

أحسست للحظات خيالية أنني مادمت شاعرا فأنا مسئول عن كل شيء في هذا العالم ، يفزعني أن المقهورين لا يجدون العون وأن العجائز ينخرطون في الندم على مالا يعود . كنت وأنا قابع في مساحة ضيقة من الوجود أنفتح وجدانيا وعقليا وفكريا على الكون بأبعاده اللانهائية يلح عليَّ في نومي وصحوي ورغم أنني لا أكاد أمتلك شيئًا مما يدفع إلى الزهو فقد شعرت أن هذه القصائد التي كتبتها في تسعة دواوين شعرية هي وثائق الإحساس الدامغ بالحياة. كانت القصائد تسكنني والآن أصبحت أرى حياتي وقد سكنت القصائد ، لقد أحببت كل قصيدة جميلة وأصبحت أشفق على هؤلاء الذين لايحبون الشعر لأنهم لم يعرفوا معنى الوجود في قمة ثرائه ، لم أشعر في لحظة بالمرارة لأن حظي كان دون ماتمنيت ، كنت دائمًا أقول لنفسي إن الشعر ينبغي ألا يكون وسيلة لأي شيء على الإطلاق أنه يشبه الوقوع في حب امرأة جميلة فالحب وحده يكفي بل إنه يغمر الحياة كلها بالرضا والذين يبحثون عن أهداف عملية من وراء الشعر يخونون أنفسهم ويخونون الشعر ، لقد اقتربت للحظات نادرة من الفرح المطلق بالشعر ليس بسبب ماكتبت بل بسبب ما قرأت ورغم أن حياتي كانت مترعة بأسباب الشقاء الإنساني فإن عشرات القصائد التي كتبتها لم تكن فقط أوراق النجاة من المحن ، بل كانت الأجنحة التي حملتني إلى هذه الخيمة الذهبية حيث تزدحم النجوم وتمطر السحب وتتفتح حدائق الأوراق ، لقد منحت حياتي كلها للشعر ومنحت

الشعر كله للحياة وإذا كان من غبطة لاتقدر قد نالتنى بسبب الشعر فهى أننى ظللت قادرا طوال هذه السنوات التى تمتد منذ أوائل الخمسينيات وحتى اليوم على الاحتفاظ بدهشة الطفل أمام الأشياء البسيطة والاكتفاء بالقليل بل اعتباره كثيراً وكلما فتحت قلبى لكى ألتقط الإشارات التى لاتنتمى للتواصل مع الآخرين ازداد إيمانى بالحب والشعر والإنسان وغمرنى الفرح بأن أعظم أقدارى هو أن الله قد خلقنى شاعراً فى كون يضج بالمعجزات .

- ٢ -

رؤية

فى الشعر والحرية

ما من كلمة فى اللغة ، أى لغة ، قدّر لها أن تشع بالسحر والإثارة والجمال مثل كلمة « الحرية » ولعل الشاعر الفرنسى لوى أراجون كان يتصورها معادلا مطلقا للوجود حين قال فى (مجنون إلزا) : « خلقنا لنكون أحراراً، خلقنا لنكون سعداء » . وربما كان عنترة بن شداد يقصد المعنى نفسه حين ينشد :

لاتسقنى ماء الحياة بذلةٍ　　　　بل فاسقنى بالعز كأس الحنظل

ماء الحياة بذلةٍ كجهنم　　　　وجهنم بالعز أطيب منزل

إن الإحساس بالحرية هو الذى جعل هذه البدوية الشاعرة ميسون البحدلية ترفض قصور الخليفة فى دمشق وتشتهى الحياة فى خيمة فى البرارى الفسيحة العارية إلا من الحرية .

لبيت تخفق الأرواح فيه　　　　أحب إلَّى من قصر منيف

وهى « الحرية » التى دفعت زوجة عمدة الصعاليك عروة بن الورد إلى العودة إلى أهلها بعد سبعة عشر عاماً قضتها معه وأنجبت له فيها البنين والبنات ، ولكنها لم تنس أنه كان قد اختطفها وجعلها أمة له فاحتالت عليه حتى عادت إلى أهلها تاركة أولادها ، والرجل الذى لم تستطع أن تنكر أنها لا ترى فيه عيبا ، ولكنها فقط كرهت العبودية ؛ كرهت أن تكون أمةً . تقول سلمى الكنانية لعروة بن الورد : « يا عروة أنى أقول فيك وإن فارقتك الحق والله ما أعلم امرأة من العرب ألقت سترها على بعل خير منك وأغض طرفا وأقل فحشا وأجود يداً وأحمى للحقيقة وما مر يوم علىَّ منذ كنت عندك إلا والموت

فيـه أحب إلىَّ من الحياة بين قومك لأنى لم أكن أشاء أن أسمع امرأة من قومك تقول « قالت أمة عروة كذا وكذا إلا سمعته . ووالله لا أنظر فى وجه غطفانية قط فارجع راشداً إلى ولدك وأحسن إليهم » .

لا أعتزم كتابة مقال عن الحرية بل أعتزم الحديث عن إيمانى بها ، لا بوصفها قيمة كبرى من قيم الوجود ، بل باعتبارها سبيلاً لا بديل عنه للحياة الخلاقة وإذا كانت الحرية محاولة السيطرة على الضرورة التى تتمثل فى القوانين الطبيعية والقيود السياسية والقهر الاجتماعى ، فإنها تتحول إلى ضرورة للإنسان أولا وللشاعر على وجه الخصوص ، لقد اهتز كيانى برعشة اكتشاف الشعر والحرية فى وقت واحد فى عام ١٩٥٢ قبل الثورة مباشرة ؛ حيث كانت القاهرة تموج بالمظاهرات السياسية ، وكنا ونحن صبية نخرج وسط طوفان تلاميذ المدارس معلنين عن شوق الوطن إلى الثورة التى لم تلبث أن خفقت أعلامها ودوى نفيرها اكتشفت من خلال ترديد الشعارات السياسية والهتافات الوطنية أن جرسا خاصا يولد فى نفسى شعورا بالنشوة والحماس ، إنه جرس الشعر والحماس للحرية . لقد أصبح إيمانى بحرية الوطن - منذ هذه البدايات - أقرب إلى العقيدة منه إلى الحماس الوجدانى . وكانت قصائد هذه المرحلة الساذجة تمتلىء بالتسبيح بالوطن ورؤيته نبيلا ناصعا صافيا لا يدانيه شىء ، وكان اكتشافى لموهبتى الشعرية يدفعنى للزهو والعزلة والانكباب على القراءة وممارسة طقوس شعرية تبدو غير مألوفة فى البيئة الريفية ، حيث كنت أتجول وحيداً على شاطىء النيل أو أذهب لأقيم على أطراف الصحراء الشرقية القريبة من حدود قريتى ، ولم أكن أعبأ بأحد ولا أسعى لصداقة أترابى من الصبيان ، ولكننى كنت أسعد حين يتقربون إلىَّ كانوا يسخرون منى يشيعون أننى أسرق الأشعار من الكتب وأنسبها إلى نفسى ، وذات يوم قرروا اعتقالى بصورة مؤقتة فى منزل أحد الأقرباء ، على أن يجردونى من كتبى ويتركوننى أمارس الكتابة بعيدا عنها ، فإذا كتبت شعرا اعترفوا بى وإلا فإننى مدع لصفة الشاعر . بالفعل ، فقد عكفت على كتابة قصيدة ساذجة أقنعتهم بأننى شاعر فعلا ، ولكنهم لم يكفوا عن السخرية وتنظيم المؤمرات للإيقاع بى . ومرة أخرى كانت الحرية زوجا وفية للشعر فى هذه المناسبة الصبيانية . لقد ظلت شاعريتى فى موقف الاختبار ، سواء على المستوى الفنى أو المستوى الواقعى . ونظراً لدراستى فى الأزهر منذ بداية المرحلة التعليمية (معهد القاهرة الدينى : ابتدائى وثانوى ثم كلية اللغة العربية «الدراسات العربية» حين تخرجت منها عام ١٩٦٤) ، فقد واجهت سلطة

تقليدية تمارس قمعها على مستوى التفكير والكتابة وحتى التصرف ، ومنذ المرحلة الثانوية تمردت على الزى الأزهرى وعلى الإطار التقليدى للمعرفة ، وبدأت أعد نفسى لمستقبل غامض ، ملامح الرفض فيه أبرز من ملامح القبول . لقد أنشأت جماعة أدبية فى المرحلة الثانوية جمعت عددا من الموهوبين من الشعراء والقصاصين من المصريين والسودانيين والنوبيين ، وكانت هذه الجماعة توفر لنا الكتب العصرية بعيدا عن مناهج الدراسة ، فقد تعرفنا الفلسفة والاقتصاد السياسى والمسرحية والرواية والقصص القصيرة ، وبالطبع وُصمَت الجماعة بأنها تضم اليساريين ، ونظرا لعدم فاعلية كتاباتنا وضعف موقفنا الأدبى صبيانا ، فلم نواجه سوى ببعض اللوم والشائعات ، وتجنبنا بعض الطلاب من زملائنا تأففا من رجس الأدب الغربى الذى كنا نقبل على قرءاته بشغف وكأنه يعد بعالم آخر تنهار فيه أسوار التعصب والتزمت ونعانق من خلاله آفاق الفكر الإنسانى بشموله وتنوعه وانطلاقه كانت هذه مرحلة التكوين ، وكانت الشائعات حول يسارية جماعتنا تقلقنا ، وكنت أحيانا أتهم بأننى «وجودى» ، ولكن الاختبار القاسى لحريتي الإبداعية كان فاجعا حين دعيت ، وأنا فى السنة الدراسية الأولى فى الكلية ، للاشتراك فى ندوة شعرية . كنت قد كتبت قصيدة سياسية مباشرة بعنوان « بعض الوقت يامستر دلاس» كانت تتعلق بتحرشات الولايات المتحدة بالصين . كان ذلك عام ١٩٥٨ قرأت القصيدة فى رابطة الأدب الحديث ، حيث كنت أتردد على ندواتها يوم الثلاثاء ، وقد قوبلت القصيدة فى الرابطة بتهليل دفع الناقد الراحل مصطفى عبد اللطيف السحرتي إلى القول بأنه « ينبغى علينا الاحتفال الليلة بميلاد هذا الشاعر » أسكرتنى الكلمات التشجيعية وأنستنى القاعدة الذهبية التى كنا نتعلمها في البلاغة وهى «أن لكل مقام مقالا» ، فحملت قصيدتى إلى ندوة كلية اللغة العربية بالأزهر ، لقد انبرى شعراء الكلية فى ذلك الوقت يجلجلون بقصائدهم العصماء الموزونة والمقفاة ، التى تتسم بالنبرة الخطابية المباشرة تستثير في الطلبة وبعض الأساتذة أقوى المشاعر وأعمق الغرائز ، فكانت القاعدة تدوى بالتصفيق حين تأتي القافية متفقة مع التوقع السائد لمجيئها وقدرة بعض الحفظة على التنبؤ بها قبل أن ينطقها الشاعر مرشحا لها . كان المناخ ملتهبا والأكف تكاد تحْترق من التصفيق ، والإثارة فى قمة توترها وفجأة دعيت لإلقاء قصيدتى . وما إن بدأت وكانت من الشعر الحديث بل من تجاربى الأولى . تبدو أقرب إلى النثر مفعمة بخطاب سياسى مضاد تماما للسائد والمتوقع ، بل إنها تنحو في بنيتها الفنية إلى الارتباك والتفكك ، فضلا عن لغتها التى تقترب من لغة

الصحافة وتستفز بلاغة «البحترى» وانطفأ الحماس فى القاعة ثم فتر تمامًا ثم تحول همهمة ثم عاد ليتصاعد فى صورة توتر مكتوم لم يلبث أن انفجر . وبدأ قذف بعض عبارات الاستهجان وقفز ثلاثة من الأساتذة إلى المنصة حيث أقف ووجهوا كلامهم إلى مقدم الندوة وعلى مقربة شديدة منى قائلين له :

« هل هذا شاعر ؟ هل هذا شعر ؟ من قال له أن يصعد فوق هذه المنصة ؟ » كانت المحكمة قد بدأت بمقدم الندوة وكنت مازالت مصرا على إنشاد القصيدة . وفجأة شعرت بألم حاد فى معدتى مع نهاية القصيدة ، وما إن انتهيت من الإلقاء حتى سارعت بمغادرة المكان وأنا فى أقصى درجات الانفعال والتوتر والألم ، وأدركت أننى لم أكن موفقًا طبقا للمبدأ البلاغى المعروف ، ومنذ ذلك اليوم قاطعت ندوات الكلية والجامعة الأزهرية إلى أن تخرجت . لقد كانت سطوة الدراسات التقليدية تجعل من تحولى إلى شاعر حديث يجعلنى أبدو أشبه بمتمرد خارج على التقاليد ، خاصة أن الدوائر التعليمية الأزهرية كانت تسارع بالربط بين الاتجاه الفنى والمعتقد الدينى أو السياسى دون اعتبار لفكرة الحرية الفكرية . إن الخروج على الشعر التقليدى هو بمعنى ماخروج على الأسس الفكرية للعروبة والمواضعات الدينية . وإذا كان بعض الشعراء المحدثين الذين تخرجوا فى كليات أخرى من جامعات غير جامعة الأزهر قد واجهوا بعض الاتهامات السياسية ، فقد كانت دائرة اتهامى أشد قسوة لأن اختبار الحرية قد تناول مسائل شائكة تتعلق بالمعتقد ذاته . من هنا كانت حساسيتى مفرطة تجاه حريتى الفنية ، وتجاه الحفاظ على شاعريتى وإيمانى بالتجديد مما دفعنى بقوة إلى الاحتماء بالحركة الأدبية والثقافية فى المنتديات والروابط والتجمعات الحديثة ، غير عابىء بمصيرى التعليمى ولكننى فى الواقع كنت أعمل بجدية شديدة على نيل شهادتى الجامعية بأكبر درجة من الحرص على مستقبلى العلمى ، ولكن ذلك لم يكن مطلقا مرتبطا بأى لون من التنازل الأدبى أو الفكرى ، بل يرتبط فقط بالتركيز والاهتمام بمراجعة دروسى جيداً وأداء الاختبار بكفاءة حتى أننى تخرجت فى الليسانس بدرجة جيد جداً مع مرتبة الشرف الثانية .

لقد تأصلت قيمة الحرية الإبداعية فى نفسى عبر هذه الاختبارات المركبة وكنت قد أسلمت مصيرى النهائى للشعر باعتباره عصب وجودى ، وربما اعتبرته الهدف منه أيضا . لقد كانت صلتى وثيقة بالشعراء الجدد من خلال الحلقات الأدبية التى كنا

نعقدها ، فى نادى القصة بالقصر العينى ورابطة الأدب الحديث والجمعية الأدبية المصرية ، وفى منازل بعض الأصدقاء . وكان معظم هؤلاء الأصدقاء يختفون بطريقة مفاجئة لأكتشف أنهم ذهبوا إلى المعتقلات . كان الإحساس فى أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات . ومع بداية حرب اليمن يوحى بافتقاد الحرية . بل لا أتجاوز إذا قلت إن شعورا عاما بالرعب كان يرافقنا ونحن فى ندواتنا أو فى مقاهينا التى كنا نتردد عليها خاصة مقهى «إيزافيتش» . وكانت شجاعتنا تطغى على خوفنا ، ولكن وطأة الإحساس بالقهر السياسى كانت تطفح فى كل ما نكتب . لقد كتبت فى هذه الفترة القاتمة قصيدة بالغة التشاؤم هى قصيدة « السر» تقول فى مطلعها :

فى صمت احمل كفنك

وادخل قبرك

لا غيرك

سوف يصلى من أجلك

لا غيرك .

وكان الأسلوب الرمزى قد بدأ يمثل لى نافذة للمراوغة والمفارقة . إن أول قصيدة رمزية كانت تدعو إلى المواجهة وهى «طفلة القمر» التى كنت أعنى بها الحرية :

لا تندبوا الخدود كالنساء

أو ترفعوا الأكف للسماء

لا تسألوا ما بالنا قد جفت الضروع

تنام أمهاتنا على وسائد الدموع

والريح خنجر يغتال فى حقولنا الربيع

فأنتمو أسلمتمو إلى العدو طفلة القمر

أسلمتمو عدوة الجدران للجدران

ولكن ذلك لم يمنع حين طفح الكيل من التصريح والمناطحة كما فى قصيدة «لا» ،

ولم يتح لهذه القصيدة أن تنشر قبل أن أضعها في ديوان (حديقة الشتاء) . تقول القصيدة في مطلعها :

إننا نخاف أن نقول «لا»

سيصنعون من جلودنا النعال

سيتركوننا نسابق النمال

نرتاح في ثقوبها

وسوف يصنعون من ظهورنا المقوسة

أقواس نصرهم

سيعبرون مثقلين بالفخار

لأن ذلنا أعزهم

كان الحزن العميق سمة واضحة ومميزة لهذه المرحلة التي سبقت هزيمة عام ١٩٦٧ . وتجلى الحزن في قصائد كثيرة من ديوان (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) ، والقصيدة التي تحمل عنوان الديوان في تجسيد لأسطورة الفقد والأمل في الغد . وكان الإحساس بشيء فادح سوف يحدث يخيم وبقوة على قصائدي عشية حرب ,١٩٦٧ لقد كتبت قصيدة « الصرخة والخوف » عام ١٩٦٦ ، وذهبت بها إلى الدكتور لويس عوض لنشرها في الملحق الثقافي لجريدة الأهرام الذي يصدر يوم الجمعة . كان نجيب محفوظ قد أتم نشر روايته (ثرثرة فوق النيل) وبدا كأن القصيدة ستأخذ مساحة كافية ، ودفع بها الدكتور لويس إلى المطبعة وذهبت كالعادة يوم الأربعاء لمراجعة «بروفتها» ، وبعد المراجعة عدت سعيداً إلى المنزل وأنا على ثقة من نشرها في عدد الجمعة ، واستيقظت مبكرا لأخطف «الأهرام» وإذا بي لا أجد القصيدة . كانت المساحة المخصصة لها في الملحق قد احتلها مقال للدكتورة بنت الشاطيء . وطويت الصحيفة كما طويت خيبتي وقضيت اليوم في بعض الحدائق في مصر الجديدة . عدت في المساء لأجلس على مقهى «ريش» بميدان سليمان باشا ، حيث قابلني أحد الأصدقاء متهللاً ومعبرا عن إعجابه الشديد بقصيدتي «الصرخة والخوف» المنشورة في « الأهرام» . ودهشت وقلت له أين قرأها . إنها لم تنشر في «الأهرام» وبعد جدل مثير

أحضر لى الصحيفة ورأيتها منشورة فى الطبعة الأولى من الأهرام نفسه ، واتصلت بالدكتور لويس عوض الذى أبلغنى أن رئيس التحرير قد رفعها بعد طبعها فى الطبعة الأولى . ولا أنكر أن شيئا من الخوف قد اعترانى فقد كان عبد الناصر فى قمة مجده ونظامه فى قمة رسوخه . القصيدة مقطعان . الأول بعنوان «الصرخة» ويكاد أن يكون نبوءة حقيقية بالهزيمة الخاطفة فى عام ١٩٦٧ أى بعد ذلك بعام واحد وكان المقطع الثانى بعنوان «الخوف» يقول جزء منه .

قلنا نحن مصابيح العالم

وكذبنا

خانتنا ذاكرة الريح

كنا نحمل ألف ضريح

ونصلى لإله مشبوه ذى وجهين

وبحثنا عن سيف شجاعتنا

بين تجاويف هياكلنا الخشبية

وتصايحنا

«كذبا» نحن حماة الحرية

قلنا إن الحب شفاء الأوجاع

وتبادلنا فى الظلمة طاعون الحقد

قلنا سنقول الصدق

وقطعنا كل لسان صادق

قلنا لا يهزم قلب المؤمن

لا يدركه جزع فى موقف

لكنا حين أتانا الأعداء

حاصرنا ثعبان الخوف

كان عام ١٩٦٦ هو عام تأكيد زعامة عبد الناصر فلم يحدث أن اتسع نفوذه فى الداخل وارتقت سمعته العالمية فى الخارج كما حدث فى هذا العام . كان اليقين الجازم بقوة النظام وسيطرته لا يقبل الشك ولكن قصيدة «نحن غزاة مدينتنا» كانت تنبثق من رؤية داخلية لواقع يوحي سطحه الإعلامي بالقوة والتماسك والمجد القومى ، وكان عمقه الاجتماعي مفعما بالقهر والخوف والشك . ونشرت القصيدة فى مجلة «حوار» اللبنانية عام ١٩٦٦ ، وقد رأى فيها البعض نبوءة مبكرة بما حدث عام ١٩٦٧ تقول أبيات من القصيدة

وتساءلنا

أى غزاة جاءوا فى منتصف الليل

رجعوا بالأشجار بعيدا عن مجرى النهر

هدموا أعمدة الضوء

رحلوا بالأزهار إلى مقبرة وحشية

وضعوا سيفا بين شفاه تدنو من عنقود القبلات

داسوا بالخيل جبين المعبد

طردوا منه الصلوات

صرخوا فى وجه الفجر

ماتت زهرات الحلم على شفة الماء

ماذا ؟ هل كان الجدول مسموما

هل كان القمر صديقا للأشباح ؟

من أوقف زحف الوردة نحو النجم ؟

من دس الخنجر بين غشاء القلب

من علق أجراس الرعب

فوق صدور الأطفال

ثم تأتي الإجابة من داخل القصيدة نفسها :

حين فقدنا صدق القلب

حين تعلمنا أن نتقن أدوار عده

في فصل واحد

حين أقمنا من أنفسنا آلهة أخرى

وعبدنا آلهة شوهاء

حين أجبنا الغرقى بالضحكات

حين جلسنا نصخب فى أعراس الجن

حين أجاب الواحد منا

«مادمتُ بخير / فليغرقْ هذا العالم طوفان

كنا نحن الأعداء

كنا نحن غزاة مدينتنا

وأعتذر لأننى أوردت القصيدة كلها ، لأن المعنى لم يكن ليكتمل بدون ذلك . ليس من قبيل الادعاء أن أقول إننى لم أفلح مطلقا ، فى أية مرحلة من مراحل تجربتى الشعرية ، فى الفصل بين حريتى الفردية وحرية الوطن والمجتمع الذى أعيش فيه ، لقد كان هاجس حريتى الفردية ملتبسا ومُتحداً بحرية الوطن . فى أغسطس عام ١٩٧٤ تعرضت لعدوان عبثى لم أصل لتفسير له حتى الآن ، بينما كنت بصحبة بعض الأصدقاء ومنهم الشاعر محمد عفيفى مطر ، وقد أصبت فى رأسى ، كان الحادث صدمة كاملة لى نزف الدم من رأسى بغزارة ، ولولا المصادفة المثيرة للدهشة التى عجلت بوصول سيارة الإسعاف إلى مكان الحادث لقضيت نحبى ، وعندما تأملت هذا الحادث بعد فترة لم أستطع أن أعزل حريتى الفردية عن التطور - أو بالأحرى

التدهور– الذي لحق بالواقع ، ورغم أننى عاجز عن تفسير ما حدث وقد نشرت صحيفة «الأهرام» تفاصيل الحادث فى صفحتها الأخيرة التى كان يحررها الأستاذ كمال الملاخ ، ولكن الخبر رفع من الطبعات التالية للطبعة الأولى التى تضمنته ، وقد طويت الموضوع وأرجعت السبب المباشر فيما حدث لعدوانية بعض المرافقين لنا ، ولكن قصيدة «مشاهدات دامية فى مدينة لامبالية » التى نشرت فى مجلة «الآداب» وفى ديوانى (تأملات فى المدن الحجرية) كانت تصويرا وتجسيداً للتحلل الذى أصاب المجتمع . تقول بعض سطور القصيدة

يسألنى السائح

عن أقدم قبر لعظيم

بين مقابرك الشاهقة البنيان

والتفتت ونحوى غابات التاريخ

كانت لافتة تومض فى قلب الليل

تصرخ فوق ضريح

«هذا قبر الحرية»

هل كانت قصائدنا ، منذ الطفولة ، مراثى للحرية بمستواها العاطفى فى مرحلة المراهقة ، ومستواها الفكرى فى مرحلة التكوين ، ومستواها الإبداعى فى مرحلة النضج ومستواها السياسى في مراحل الوعى ، ومستواها الاجتاعى فى لحظات الممارسة ؟ هل كان الحزن الذى يغمر قصائد الشعراء منذ الخمسينيات وحتى اليوم بسبب غياب الحرية ؟ لا أستبعد الإجابة بنعم . لقد تحول هاجس الحرية إلى ليل من الميتافيزيقا إلى صرخات جريحة بعد أن تلاحقت التطورات وأصبح الحلم بالحرية بطول الليل نفسه الذى تتحدث عنه قصيدة «لأنك تجهل مملكة الليل» :

وتعلن للبحر موت النجوم

وتعلن للنجم موت البحار

تزف إلى العشب أن الصخور

تمد ممالكها فى جميع الجهات

وأن الخناجر تأتى

لتفتح للحقد دربا

لتفتح فى الليل ثقبا

لليل جديد .

ولعل قصيدة «حصار» في ديوان (رماد الأسئلة الخضراء) . تقدم صورة المأزق الإنسانى كله ، حين تصبح الغرفة بلا أبواب بعد رحلة عناء تبدأ فى فجر الطفولة وتأفل فى الغروب . يتصاعد نشيد الحرية أو نشيجها فى معظم قصائدى . وهى بوصفها قيمة إنسانية كبرى تلد قيما أخرى وتحاور الحياة كلها فى مستوياتها المختلفة ، ولا أظن هذه الصفحات بكافية لتقديم شهادتى حول علاقة شعرى بقيمة الحرية . إنها مجرد إشارات واهنة إلى هذا العالم الدفين الذى اقتبست القصائد بعض ملامحه وفجرت بعض براكينه ، ولكن الحرية تظل قارة شعرية تقف حراب طويلة على سواحلها ، بينما أغانى السرينيس التى تنبعث منها تغوى الشعراء على الدوام بالإقدام على التضحية حتى بحياتهم وليس بتصعيد أناشيدهم فقط . لا أعرف كيف أصف علاقتى بالحرية إلا باعتبارها تمثل - بأعمق المعانى - علاقتى بالحياة ولا أجد للحياة معنى إلا فى ظل تفتحها فى الأفق الشعرى ، سيظل الشعر والحرية جذرين عميقين لحياة تتطلع إلى الكمال والجمال إلى أخوة الإنسان للإنسان . إن الحقيقة الساطعة التى أومن بها فى هذه السطور الأخيرة من قصيدتى «أمثولة الشاعر والمدينة الخرساء» وهى أسطورة عن الحرية فى ديوانى (مرايا النهار البعيد) تقول السطور :

لايمكن قتل الكلمة

لايمكن قهر النور بأعماق الإنسان

الإنسان - الإنسان

كونٌ من أشواقٍ وأغان

سيرة وأعمال

* محمد إبراهيم أبو سنة .

* أحد شعراء الستينيات فى الشعر المصرى والعربى الحديث .

* ولد فى ١٩٣٧/٣/١٥ بقرية الوادى - مركز الصف - محافظة الجيزة .

* تخرج فى كلية الدراسات العربية جامعة الأزهر - بدرجة جيد جدا مع مرتبة الشرف الثانية فى عام ١٩٦٤

* عمل محررا سياسيا بالهيئة العامة للاستعلامات (وزارة الاعلام) فى الفترة من ١٩٦٥ إلى يناير ١٩٧٦ حيث نقل للعمل بإذاعة البرنامج الثقافى بالإذاعة " البرنامج الثانى " سابقا .

* عمل بإذاعة البرنامج الثانى (الثقافى) بالإذاعة منذ ١٩٧٦/١/١٣ إلى أن أصبح مديرا عاما للمتابعة فى ١٩٩٥/٢/١ .

* أصبح مديراً عاما لإذاعة البرنامج الثقافى فى ١٩٩٥/١٠/١٨ .

* رقى إلى الدرجة العالية (وكيل وزارة) فى ١٩٩٩/٧/١ وأصبح نائبا لرئيس الشبكة الثقافية بالإذاعة .

* فى الثامن عشر من شهر مارس ٢٠٠١ أصبح نائبا لرئيس الإذاعة المصرية .

* عضو مؤسس باتحاد الكتاب المصريين .

* عضو اللجنة المركزية للنصوص الغنائية باتحاد الاذاعة والتليفزيون .

* عضو الفرع المصرى لنادى القلم الدولى .

* حاصل على جائزة الدولة التشجيعية فى ديوان " البحر موعدنا " ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى لعام ١٩٨٤ .

* حصل على جائزة كافافيس الدولية عن ديوان " رماد الأسئلة الخضراء " عام ١٩٩٠ .

* حصل على جائزة أندلسية للعلوم والثقافة عن ديوان (رقصات نيلية) عام ١٩٩٧ .

* حصل على جائزة الشاعر السعودى " محمد حسن فقى " عن ديوان " ورد الفصل الأخير " عام ١٩٩٨ .

* حصل على شهادة الزمالة الشرفية فى الكتابة من جامعة "أيوا" بالولايات المتحدة الامريكية عام ١٩٨٠ .

* وترجمت نماذج من أشعاره إلى اللغات : الإنجليزية - الفرنسية - الروسية - الإسبانية - المقدونية - الهولندية - اليونانية - البنجابية - الإيطالية - الألمانية .

الأعمال :

دواوين شعرية :

١ - قلبى وغازلة الثوب الأزرق	ط أولى المكتبة العصرية لبنان / ١٩٦٥ .
٢ - حديقة الشتاء	ط أولى . دار الآداب اللبنانية / ١٩٦٩ .
٣ - الصراخ فى الآبار القديمة	ط أولى . دار المكتبة العصرية اللبنانية ١٩٧٣ .
٤ - أجراس المساء	الهيئة العامة للكتاب / ١٩٧٥ .
٥ - تأملات فى المدن الحجرية	الهيئة العامة للكتاب / ١٩٧٩ .
٦ - البحر موعدنا	ط أولى . مكتبة مدبولى / ١٩٨٥ .
٧ - مرايا النهار البعيد	الهيئة العامة للكتاب / ١٩٨٧ .
٨ - رماد الأسئلة الخضراء	دار الشروق / ١٩٩٠ .
٩ - رقصات نيلية	دار غريب للنشر / ١٩٩٣ .
١٠ - ورد الفصول الأخيرة	الهيئة العامة للكتاب / ١٩٩٧ .

تحت الطبع

شجر الكلام	دار الشروق يصدر قريبا .

مسرحيات شعرية

١ - حمزة العرب — الهيئة العامة للكتاب / ١٩٧١ .

٢ - حصار القلعة — ط أولى . المكتبة العصرية اللبنانية / ١٩٧٤ .

٣ - صياغة شعرية لمختارات من الشعر الأرمنى عبر العصور ١٩٩٨

الأعمال النثرية والدراسات :

١ - فلسفة المثل الشعبى — هيئة الكتاب ط١ / ١٩٦٨ .

٢ - دراسات فى الشعر العربى — سلسلة " اقرأ " دار المعارف / ١٩٧٩ .

٣ - أصوات وأصداء — المكتبة الثقافية / هيئة الكتاب / ١٩٨٢ .

٤ - قصائد لاتموت — ط ٣ مكتبة غريب / ١٩٩٨ .

٥ - تجارب نقدية وقضايا أدبية — سلسلة " اقرأ" دار المعارف / ١٩٨٧ .

٦ - تأملات نقدية فى الحديقة الشعرية — الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٩ .

٧ - ربيع الكلمات — الهيئة العامة للكتاب ١٩٩١ .

٨ - آفاق شعرية — الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٣ .

٩ - ومضات من القديم والجديد — دار الشروق ١٩٩٨ .

١٠ - ظلال مضيئة — الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٨ .

أعدت حول شعره رسالتان جامعيتان

١ - الرسالة الأول بعنوان مستويات الغناء الشعرى عند محمد إبراهم أبو سنة دراسة فى بلاغة النص / جامعة الزقازيق ١٩٩٥ . بكلية الآداب جامعة الزقازيق للباحث شكرى أنطوانسى .

وصدرت الرسالة فى كتاب ضمن "سلسلة " دراسات أدبية"

بالهيئة العامة للكتاب ١٩٩٩م .

٢ – الرسالة الثانية بعنوان : "محمد إبراهيم أبو سنة حياته وشعره" للباحث / محمد عبد الله سلام . نوقشت فى أغسطس ١٩٩٨ بكلية اللغة العربية ، فرع إيتاى البارود جامعة الأزهر .

كتب عن شعره

١ – عنصر المكان فى شعر محمد أبو سنة ، تأليف الدكتور مصطفى عبد الغنى ١٩٩٤ .

٢ – ظواهر أسلوبية فى شعر محمد إبراهيم أبو سنة

تأليف الدكتور / عبد الناصر هلال ، المدرس بكلية الآداب جامعة حلوان .

حول تجربتى الشعرية

محمد التهامى

ولدت فى قرية الدلاتون بمحافظة المنوفية عام ١٩٢٠ ونشأت فى أحضان الريف المصرى بجمال طبيعته وصفاء الروح فيه ، وحفظت القرآن الكريم فى كتاب القرية ، ولم أكد أتعلم مبادئ القراءة حتى كان والدى - وقد ضعف بصره - يلح على لأقرأ له فى كتب التراث وخاصة سيرة عنترة بن شداد وقد أعاد قراءتها عدة مرات حتى حفظت عن ظهر قلب وأنا لم أشب عن الطوق كل شعر عنترة ومعاصريه كعروة بن الورد وغيره وعايشت البيئة العربية بكل مفرداتها معايشة حميمة جداً ، فانطبعت نفسى على الإيمان العميق بالعروبة والإعجاب الشديد بشخصية عنترة ، الإنسان صاحب القضية التى يضحى بروحه فى سبيلها ، وقد أثر ذلك تأثيرا كبيراً فى إبداعى الشعرى أسلوبا وأغراضا كما أثر فى توجيه مجرى مراحل حياتى ، فاخترت كلية الحقوق لدراسة القانون لأنها كانت فى ذلك الوقت كلية المشتغلين بالقضية الوطنية ، ثم عملت بالمحاماة والصحافة محرراً بجريدتى الأساسى والزمان ثم مديراً لتحرير جريدة الجمهورية حتى استقر بى العمل مديراً لإدارة الإعلام بالأمانة العامة لجامعة الدول العربية فرئيسا لمكتب الجامعة فى أسبانيا فمستشاراً للجامعة حتى تقاعدت وكنت عضواً بلجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة لمدة خمسة عشر عاماً .

وأنا الآن فى المجالس القومية المتخصصة وفى لجان النصوص باتحاد الإذاعة والتليفزيون وعضو برابطة الأدب الإسلامى وجمعية الشبان المسلمين وسكرتير عام جمعية الأدباء مما يحد من تفرغى للشعر .

وقد اكتشفت موهبتى الشعرية وأنا أقود مظاهرة طلابية فى طنطا الثانوية فى الثلاثينيات ضد الاستعمار الإنجليزى ووجدت نفسى أهتف فى المتظاهرين :

أفيقوا إن فى الآفاق نارا	وطيروا غيركم للمجد طارا

أترضى أن يكون نصيب مصر	نحن حماتها ذلا وعارا ؟

وعانيت كثيراً بسبب مواقفى وشعرى وسجنت عدة مرات ، وعلى سبيل المثال قدت مظاهرة كبيرة للطلبة والعمال فى الإسكندرية فى ٤ مارس ١٩٤٥ قتل فيها عدد من المتظاهرين وأربعة من الجنود البريطانيين فى محطة الرمل وكانت سببا فى انسحاب

تكنات الجنود الإنجليز من القاهرة والإسكندرية وتمركزها فى منطقة القتال ، وقد أصبت فى المظاهرة ونقلت إلى المستشفى الأميرى وتحفظت علىّ النيابة معتقلا لمدة ستة شهور وضاعت علىّ سنة دراسية وقد ألقيت فى المظاهرة قصيدة منها :

يامصر إن جار الطغاة فإننا　　بالروح ندفع عن حماك وبالدم
والدم أغلى ما يباع وهاكه　　ثمنا من البذّال غير مقوم
فإذا رأيت الدم يهرق طاهرا　　باللّه لاتهنى ولا تتألمى
هاتيك أوسمة الجهاد فقبّلى　　يامصر جرح الماجد المتوسم
وتبسمى إن راح منك مجاهد　　فشريعة الأبطال أن تتبسمى
أشلاؤنا هذى فمرى فوقها　　لمجد ثابتة الخطى وتقدمى
أنا نموت وأنت أنت حياتنا　　للمجد عيشي يابلادى واسلمى

وقد حفل شعرى بمختلف الأغراض انطلاقا من التجارب الذاتية والعامة وجاءت الغالبية فيه من الشعر الوطنى والقومى والدينى الذى كنت أحرص على إلقائه فى مختلف الندوات والمهرجانات الشعرية المتعددة فى البلاد العربية وخارجها وكذلك نشره فى الصحف والإذاعة اعتقادا منى بأن هذا اللون من الشعر أقوى وأسرع من الشعر الذاتى فى التأثير فى وجدان الجماهير وتعبئتهم فى مواجهة الاستعمار وقد فتنت بشعر أحمد شوقى التأثير فى وجدان الجماهير وتعبئتهم فى مواجهة الاستعمار وقد فتنت بشعر أحمد شوقى وحفظته وتأثرت به صياغة وأغراضا ؛ وكان حظى أن دُرِّست لى ست قصائد فى مدارس مصر والوطن العربى منها قصيدة بورسعيد وقد غنتها الفنانة نجاة على سنة ١٩٥٦ ومنها :

قسمًا بشعبك بور سعيد ... قسما بموقفك المجيد
وبرايةِ الأبطال ينقلها الشهيدُ ... إلى الشهيدْ
وجماجمِ الاعداء تَهْوِى ... فوق أرضك كالحصيدْ
والثابتين لدَيكِ والدنيا ... بمن فيها تمهيدْ

ومنها قصيدة " إلى أخى فى سوريا " سنة ١٩٥٧ ومطلعها :

أخى فى رُبا الشام والغوطةِ ... فديتك بالروح والمهجةِ
أخى فى الرَّخاء أخى فى البلاءِ ... أخى فى السعادة والشقوةِ
سبقت إليك انطلاقَ الرياحِ ... وكدْتُ أُمَزِّقُ من لهفتى
فلن يهزموكَ ولن يسلبوكَ ... وفىَّ البقايا من العزمةِ

ومنها قصيدة " بطل الجزائر " ثورة ١٩٥٤ ومنها :

الهول فى لهب المجازرْ ... ألقاك يابطل الجزائرْ
ألقاك مرفوعَ الجبينِ ... مخضَّبَ الجنبين هادرْ
ألقاك تقتل أو تموتُ ... وأنت فى الحالَتَيْن ظافرْ
وراءك ياأخى فاضـ ... ـرب فديتُك .. لا تُحَاذِرْ

ومنها قصيدة فلسطين سنة ١٩٥٢ ومنها :

إن الذى زيَّفُوه كله كذبُ ... ما لليهودِ بدارٍ أهلها عربُ ؟
ولوْ بنَوها فوقها الأطواد شامخةً ... وأسكنوا فى حِماها كل من جلَبوا
ولو تعاون فى إسَكانهمْ دُوَلٌ ... وَقدَّموا لهمُ كل الذى طلبوا
ففى غدٍ تشعل النيران ضاريةً ... وهم وما اشيَّدُوه فوقها حطبُ
هذى فلسطين دارُ العرب مابقيتُ ... ما بارحوا أرضها يوما وما ذهبوا

ومنها قصيدة " البطل الأفريقى " فى ثورة الكونغو فى الخمسينيات ومنها :

مــاردُ الأدغــالِ ألْقَى قُــمْــقــمــهْ   افــتــحــو البــاب وإلاَّ حطَّمــهْ
ولا تظنّوا الأمن فى جـــدرانكمْ   إن تَصَـــدَّى لجـــدارٍ هَـدَّمَـــهْ
لم تعــد أفــريقــيــا الدار التى   يبــتــغى الآفــاق فــيــهــا مَـغْنَمَـهـهْ
حـــقنا واللّه قـــد حلله   فى حِــمــانا وعليكمْ حــرَّمَـــهْ

ومنها قصيدة " النيل " ومنها :

طُفْ بالرمــال وأَحْــيــهــا يا نيلُ   مــا أنت يا ســرَّ الحــيــاةِ بخــيلُ
وانثر بها القُبَلَ العِذابَ على الثَّرَى   يبــعثْ مَــواتًا فــوقــهــا التــقــبــيلُ
أجـــراكَ بـالحـــيـــاةِ وطالما   نبــتتْ حــيــاةُ الناس حــيث تســيلُ
وجَرى النَّماء وراء خَطْوِكَ ما استوى   يمضى وإنْ مــال المســيــر يميلُ

ولم أتفرغ لنشر دواوينى إلا بعد أن تجمع لدى شعر كثير فى مختلف الأغراض فرتبته حسب هذه الأغراض ونشرت منه حتى الآن ثمانية دواوين هى :

أغنيات لعشاق الوطن فى الشعر الوطنى ، وأشواق عربية فى الشعر القومى ، وأنا مسلم فى الشعر الدينى ، ويا إلهى فى الشعر الدينى ، ودماء العروبة على جدران الكويت فى الشعر القومى ، وقطرات من رحيق العمر ، وقصائد مختارة ، وأغانى العاشقين فى الشعر الوجدانى والعاطفى .

كما نشرت كتابين عن جامعة الشعوب العربية والإسلامية وعن الإمام النورسى ولم تخل مسيرتى الحياتية من متاعب ومآزق جناها الشعر علىّ منها على سبيل المثال أنه فى الأربعينيات فى كلية الحقوق بجامعة الإسكندرية وكان اسمها جامعة فاروق وفى مهرجان شعرى كبير ألقيت قصيدة فيها خطاب موجه للملك فاروق وكان فى وقتها قد أطلق لحيته كمبرر للمطالبة بالخلافة الإسلامية وجاء فى القصيدة :

يا أيها الشيخُ قُلْ : هل أنت تخدعنا   فـتلبسُ الشـيخَ تضليـلاً وتمويهـا ؟

وثار عميد الكلية (الدكتور السعيد مصطفى السعيد) وكان حاضرا وفض المهرجان وقرر تقديم الشاعر لمجلس تأديب للعيب فى الذات الملكية وأدنى عقوبة لها الفصل من الجامعة ولم تنقذنى إلا شهادة أستاذ الشريعة (الشيخ الفيثاغورى) وكان مشرفا على المهرجان وقال فى شهادته إن البيت ممكن تفسيره على أنه مدح .

وفى أيام الوحدة مع سوريا ألقيت فى مهرجان كبير فى جامعة القاهرة أقيم لتأبين الطيار السورى عدنان مدنى الذى قتله الجيش الأردنى قصيدة منها :

عمَّانُ .. كيف تنام الليل عمانُ ألمْ يَهزَّ مِهادَ النومِ عدنانُ ؟

ألم تَمِدْ أرضُها فى كل ناحيةٍ ألم تزلزل ألم تندك حيطان ؟

....

عمان أنت العروس ولكن لست صالحةً حتى يُحرَّر ممن أهليك عُيدانُ

....

عمان هل تقبلين الحكم من حدث هل يحكم العرب الأمجاد غلمان ؟

ونشرت القصيدة فى جريدة المساء وقد حُقِّق معى فى الجامعة العربية مقر عملى بناء على طلب السفير الأردنى وحرمت من الترقية التى كنت أستحقها .

وفى سنة ١٩٦٥ فى مهرجان الشعر فى بغداد وبحضور رئيس الجمهورية (عبد السلام عارف) وكبار القادة ألقيت قصيدة مطلعها :

هذا الجمال عرفتُهُ وألفتُهُ ورأيت أكثره بمصر وذقتُهُ

بلدى ولو رفع العدوّ جدارَهُ بينى وبينك للسماءِ عبرتُهُ

ومنها :

هذى فلسطينُ الجريحةُ قبْلتى الأولى ومِعْراجى الذى قَدَّستُهُ

هم دنَّسُوه ولم أُطَهِّر رجسَهم فكأننى - ياوَيلتى - دنَّسْتُهُ

قتلوا أخى قتلوه وهو يشدّنى لأغيثه وأنا الشقيق خذلتُهُ

سلَّمْتُه وهربتُ من أوطانهِ فكأننى وأنا أخوه ذبحتُهُ

وقد عاتبني ضابط الجيش العراقى عتابا مرا لظنة أننى أعَرِّضُ بالجيش العراقى مشيرا إلي موقف قائد الحامية العراقية حين امتنع عن صد هجوم الهاجناه على مدينة اللد والرملة قائلاً : "ماكو أوامر " ولم ينقذني إلا دفاع" عبد الرازق محى الدين " وزير الشئون العربية العراقى قائلا إن الشاعر لم يحدد المقصود بل نسب إلى نفسه التقصير قاصدا الإنسان العربى العام .

ومن ناحية أخرى حظيت ببعض الايجابيات منها أنى كُرِّمْتُ فى العراق تحت حكم البعث في السبعينيات مع أنى شاعر قومى فقد كتبوا قصيدتى فى انتصار « الفاو » على واجهة بوابة مدينة الفاو الجديدة بماء الذهب مع أنهم حرمونى من جائزة صدام التى كنت أستحقها ومن قصيدة الفاو :

لم يبق فى "الفاو" فى أحضانها حجرُ إلا ويَنْبضُ فى أعماقه بَشَرُ
أراه رؤية مفتونٍ برؤيته وشاهداىَ عليه السمعُ والبصرُ
تسرى من "الفاو" أنوار "مجلجلة" تُعلِّمُ الناسَ كيف الناس تنتصرُ

كما أني حظيت بتكريم مؤسسة الأثنينية لصاحبها الشيخ عبد المقصود خوجة فى جدة بالسعودية .

وقد نلت جائزة الدولة التقديرية فى الأدب والشعر عام ١٩٩٠ بما يشبه الإجماع من المجلس الأعلى للثقافة وكان من بين أعضائه حينذاك الأساتذة والدكاترة : زكى نجيب محمود ، ونجيب محفوظ ، ويحيى حقى ، ومهدى علام ، وإبراهيم مدكور ، وسليمان حزين ، وعز الدين عبد الله ، وحسين مؤنس ، وسهير القلماوى ، وبنت الشاطئ ، وجمال مختار فضلا عن وزيرى الثقافة والإعلام وقد أثارت هذه الجائزة ضجة كبيرة فى أوساط الحداثيين الذين لم يتوقعوا أن تنفرد القصيدة الخليلية الموزونة المقفاة بجائزة الدولة التقديرية دون مدارس التجديد التى تحظى بالدوى الإعلامى الكبير .

كما حزت جائزة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب عن شعر معركة بورسعيد سنة ١٩٥٦وجائزة المجلس أيضًا عن الشعر القومى سنة ١٩٦٢ ، وكذلك نلت جائزة الملك الحسن الثانى ملك المغرب سنة ١٩٩٣ وجائزة ابن تركى بالمدينة المنورة سنة ١٩٩٧ .

وأحمل وسام العلوم والفنون من الدرجة الأولى ، ووسام الاستحقاق بدرجة فارس من حكومة أسبانيا ، ووسام القائد الأعظم من دولة باكستان .

ومما يحيرني في قول الشعر أنه يلح عليّ أحيانا دون داع ظاهر وينصرف عني حينا حين أطلبه مما يعمق إيماني بأن هذه الموهبة فيها جانب ميتافيزيقي لايخضع لإرادة الإنسان وقد أراحني الإيمان بهذا التفسير من تساؤلات كثيرة تحيرني وتستغلق عليّ الإجابة عليها وأوضح مثال عليها ماحدث لي في مهرجان الشعر في دمشق سنة ١٩٦١ وكان الهاجس الذي يشغلني وأنا أكتب القصيدة في ذلك الوقت أن الوحدة قامت بين مصر وسوريا والأمل أن تنضم العراق إلى هذه الوحدة ويكون ذلك نواة الوحدة العربية الشاملة وتخيلت أن هذا هو موضوع القصيدة .

وقد اندهشت حين رفضت اللجنة السورية المشرفة على المهرجان ومن أعضائها الشعراء شفيق جبري وأنور العطار وسامي دهان قصيدتي وطلبت مني قصيدة أخرى وقد استجبت في أول الأمر ولكن بعدما شاهدت بعض أحداث المهرجان أصررت على إلقاء القصيدة بعد أن حذفت بعض أبياتها أمام إلحاح لجنة المنظمين .

ومن الغريب جداً أن يعلن انفصال سوريا عن مصر في اليوم التالي لانتهاء المهرجان ومما قاله لي الأستاذ العقاد وكان مقررا للجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة وأنا من بين أعضائها : إن الشاعر أحد اثنين إما نبي وإما مجنون فاختر لنفسك أيهما ومن أبيات هذه القصيدة :

قُل للذى عن ظلال الأهل يبتعدُ ... باب العروبة مفتوح لمن يغدُ
بنى العروبة هذا يوم وَحْدتكمْ ... فلا تقولوا غداً قد لايجىءُ غَدُ
فالشرُّ يزحف مجنونا ويطمعه ... أنَّا فُرادَى وأن البعض قد شردوا
عودوا إلى أعمق الأعماق فى دمكمْ ... تلْقوا عروبتكم فى الدم تتَّقدُ
تلقوا عروبتَكم حبا وتضحيةً ... ووحدةً لجدار الحق تستندُ
فيها عروبتنا الشمَّاءُ صادقة ... "فلا نفاق " ولا حقد" ولا حَسَدُ
بنَّاءة ، حرَّة بيضاء ما ظلمت ... ولا على أحدٍ فيها بغَى أحد

ولقد نشأت فى بيئة ريفية محافظة مغلقة جداً ولم تكن لى أخوات من البنات وكان الحديث عن علاقة بين المرأة والرجل من المحرمات وكان البوح بالحب وإفشاء سره - كما حفظت ووعيت من الشعر الجاهلى والحب العذرى - جريمة لاتغتفر وعقوبتها فصم العلاقة بين الحبيبين ولو أدى ذلك بالشاعر المحب إلى الجنون ولم أدر حينذاك أن هذا سيترسب فى أعماقى ويصبغ شعرى ويحد من تجاربى الذاتية العاطفية وخاصة وأنا فى مقتبل العمر فلم يقترب شعرى العاطفى من الوصف الحسى أو التعبير الجنسى إذ إن الأنثى فى مخيلتى معنى يتجاوز محدودية الغرائز ويتمثل فى اللقاء والاتحاد الشامل جسدا وعقلا وروحا وكثيرا ما كان يتناولها الإسقاط على المعانى الكلية للطبيعة والوطن والسعادة اللانهائية ومن شعرى :

لقاء

والتـقـينا لا تَسلْنى كـيـف .. لكنّا التـقـينا
هِىَ نفـسى هِىَ ذاتى ... مـا افـتـرقنا منذ كنّا
مَـدت الدنيـا ضـلالات وأوهامـا علينا ....
وطوانا ظلّهـا الخـداع حـينا فـانطوينا ....
ثم طاف الحبُّ نوراً وانطلاقـا فـاهتـدينا
وطوَيْنا الدهرَ والدنيـا وعـدْنا فـالتـقـينا

أريدك

إنى أريدك مِـثلمـا ينسـاب بالأحـلام دَرْبى
طيـفًـا يذوبُ صـبـابةً ويشـيع فى أمـواج حـبّى
فـوق العناق وفـوق قـربك بين أحـضـانى وقـربى
تتـسـرّبين كـخـفـقـةٍ وثبت إلى أعـمـاق قلبى

ومن الغريب أن نتخيل أن الموهبة الشعرية فى جوهرها الفطرى تكسب الإنسان المقدرة على معرفة أسرار اللغة وموسيقى العروض وقد يبدو ذلك منطقيا حين يفسر على أساس أن الموهبة تتيح للإنسان تذوق جمال الشعر وإدمان قراءته وحفظه فيدرك من قواعد اللغة وأسرار العروض مالايتاح إلا فى مقاعد الدرس وتلقى علوم المتخصصين أما تجاوز ذلك إلى الزعم بأن الموهبة الشعرية الفطرية فيها قدر من العلم باللغة والعروض فهذا من الشطحات التى لا أحب أن أنساق إليها .

أشير إلى ذلك لأنى لم أتخصص فى دراسة اللغة العربية والعروض رغم أنى لا أخطىء فيها بالسليقة وقد أتيحت لى فرصة نادرة سنة ١٩٣٩ وكنت طالبا فى السنة التوجيهية الثانوية ودخلت مسابقة أدبية قررها الدكتور طه حسين وكان مستشارا لوزارة المعارف وكانت جائزتها مجانية الجامعة وكنت الأول فى امتحان التحريرى وامتحننى شفويا الدكتور طه حسين نفسه فى كتابه (الأيام) وأعجب بمناقشتى ومنحنى الدرجة النهائية وقال لى ضاحكا : نلتقى فى كلية الآداب " فقلت له سأدرس القانون فى كلية الحقوق إذ كنت مشغولا بالقضية الوطنية كما سبقت الإشارة فمد لى يده مصافحا وانصرف عنى وليتنى طاوعته فإن الدراسة الأكاديمية للأدب كانت ستثرى العطاء الشعرى بلا شك .

وقد دفعنى إحساسى بأنى لم أدرس اللغة والعروض إلى التحسب فى الصياغة الشعرية وكثرة الرجوع إلى المعاجم ومن الغريب أنى فى كثير من الأحيان كنت أكتشف صواب ما أوحته الفطرة وماكتب على السجية فى النحو أو الوزن وقد وقفت طويلا أمام مطلع قصيدتى "ياقدس" وهو :

كثير "ببابك شَتَّى الصورْ ... وأكثر منها لديك العبرْ
وذكرِك أعيا لسان الزمان ... بطول الحكايا وعمق الصورْ
أيا قدسُ يا مُلْتقَى الأنبياء ... ومن ذاق طعم السَّما فأتمرْ

أنكرت أن أردف (كثير) و (شتى) ومعناهما واحد وحاولت تغيير البيت ولم أستطع وبعد البحث وصلت إلى أن (كثير) تفيد الكثرة العددية و (شتى) تفيد الكثرة النوعية وليس هناك ما يمنع من أن يترادفا .

وفى قصيدتى (يارب !!) جاء ختامها كالتالى :

هَذِى شـــــريعـــــتُنا وذلك ديننـا   من حَـــادَ عنه يحـــيــدُ عنه الدينُ

وفى مـرة همس فى أذنى أحـد الأصـدقاء من قـرائى بأن فى هـذا البيت خطأ فى النحو إذ إن فعل (يحيد) جاء فى جواب الشرط ويجب جزمه بحذف الياء وصدقته وكدت أغير البيت ولكن قادنى البحث إلى أن فى (ألفية ابن مالك) قاعدة نحوية مؤداها إنه إذا كان فعل الشرط ماضيا (حاد) فإنه يجوز جزم الجواب أو عدم جزمه فى القصيدة .

وأخيراً وكما أشرت لم تكن مسيرتى الشعرية حافلة بالبلهنية بل حفلت بالأشواك أيضاً والمردود المادى الضئيل ولكن الفرحة النفسية بالحظوة بالإبداع وميلاد القصيدة والسعادة الغامرة بالتقدير المعنوى الكبير وبلوغ أداء الرسالة كل ذلك يفوق الوصف والحمد لله .

مايو ٢٠٠١

محطات

محمد سليمان

المبدع لا يصنع نفسه ، الآخرون يتولون عنه هذا العبء غالباً أو على الأقل الجانب الأكبر منه ، بداية لا بد منها وأنا أعود بالذاكرة إلى بدايات رحلتى الشعرية وأتذكر الذين دفعوا بى إلى دوائر الإبداع وساهموا فى تكوين وجهى الشعرى بداية من الأمهات والجدات بقصصهن الخيالية وحكايات العفاريت والمردة وانتهاء بالأفق الثقافى الأوسع الذى لم يزل قادراً على التشكيل والتبديل .

* * *

ولدتُ فى قرية ميلج - محافظة المنوفية - عام ١٩٤٦ لأب كان مُزارعًا فقط لأن مهنة الزراعة كانت فى القرى ولم تزل على ما أظن مهنةَ من لامهنة له لم أره مرة يزرع شيئًا أو مشغولاً بالأرض كغيره هو المفْتون بالسفر والتجول - عاشق السينما والحكايات والسهر فى المقاهى والمغامرات أيضًا ، أعلن نفسه مرة تاجراً للقطن وكلّفنا ذلك غاليًا ومنح نفسَه مرةً لقب البحّار وأعدّ مع بعض أصدقائه عدداً من القوارب ظلوا عشر سنواتٍ يجوبون بها بحر شبين وترعة القاصدِ ولم أر معه مرة سمكة واحدة .

حين بلغت العاشرة دفع بى إلى عالم السينما كى لا أصير على حد قوله حَجَراً وأصر على ذهابى أسبوعيًا لمشاهدة الأفلام الجديدة . كانت السينما فى مدينة شبين الكوم على بعد عدة كيلومترات وكان علينا أن نذهب فى الليل سيراً على الأقدام .. العامل الزراعى الأجير وأنا لكى نعود قرب الفجر ومن جانبه كان دائمًا يسألنا عن المشاهد والأحداث لكى يتأكد أننا لم نخدعه ولم نُهدر نقوده .

هذا الوالد كان أول معلِّم لى لقد كان شبه أُمىٍّ يقرأ بصعوبة ويكتب بصعوبة أشد لكنه ظل مسكونا بطاقة الخيال وواجه الحياة كمبدع . فى العديد من قصائدى تطفو ملامحُ هذا الأب فهو الذى فى المقاهى يُحدِّث الشيوخ عن بدائل للموت أو يقص عن أميرة وهو الذى بلقب البحار فاز مرة لأنه اكترى فى شارع الخليج غرفة وهو الذى قد صار ثائراً وتاجراً وظل دائمًا عدوَّ نفسه وهو الذى فى ترعةٍ يُطارد الحيتانَ أو يُسارِرُ الغرقى .

- ٢ -

في كُتّاب القرية تعلمت القراءة والكتابة وحفظت معظم سور القرآن . أحد أعمامى كان يرى فى الأزهر مُسْتقبَلاً لى وكان يقول " سنُعِد هذا الولد لكى يجلس فى الجامع ويقول قال اللّهُ وقال الرسول .." إمام المسجد كان يمثل فى القرية قمة المهابة وقمة السلطة وكان هذا العم يُردِّدُ دائماً " نريد للعائلة شيخاً حقيقياً " وقد مُنِحْتُ من ثم لقب الشيخ قبل التحاقى بالمدرسة وظل هذا اللقب يسبق اسمى فترة طويلة لكن الدراسة فى الأزهر لم ترق لجدى لأمى وأخوالى فاعترضوا مُذكرين أسرتنا بعم آخر لى كان قد أصبح مثار سخرية الأقارب وتندرهم كان هذا العم قد سافر إلى القاهرة والتحق بالأزهر فى أوائل الأربعينيات ثم فجأة ترك الأزهر وعمل فى أحد النوادى مُدَرِّبًا لكرة السلّة ربما بسبب طوله الفارع ونقص المدرِّبين وقد ظل محتفظاً بعمله عدة أعوام ثم تم الاستغناء عنه بعد انتهاء الحرب فعاد إلى القرية ليصبح مُزارعًا ، الفشل فى الدراسة لم يكن سبباً للسخرية منه لكن حياته اليومية كانت تشد الجميع وتَسْتفزهم ، كانَ يجلس طول النهار أو يتمدد مُنكبًا على ألف ليلة وليلة وروايات جورجي زيدان وكتب السِّيَر والملاحم تاركا زرعه ينوى عطشا وبهائمه تتلوى من الجوع لم أنْسَ أبداً دموعه التى كان يمسحها بكُم جِلْبابه وهو يقرأ ماجدولين ومترجمات وكتابات المنفلوطى الأخرى ، دموع هذا العم العملاق أثارت دهشتي وفضولى كان يبدو مَسْحوراً وهو يقرأ ومُنْتَمياً لعالم ناءٍ وكان لا يحفل بشتائم الجيران وسُخرياتهم لأنهم فى النهاية كانوا يقومون برى أرضه وإطعام ماشيته ، هذا العم كان أول من شدنى إلى الكتب والقراءة .

* * *

التحقت بمدرسة مليج الإعدادية سنة ١٩٥٦ لكى أكونَ مع أخوالى وبينهم كما قال جدى لأمى الذى كان مزارعًا يضع على رأسه عمامة خضراء كبيرة ويستضيف مشايخ الطرق الصوفية وحلقات الذكر ويسافر لزيارة الأولياء وارتياد الموالد ولا يعرف عن الأرض والزراعة شيئًا .

أخوالى كانوا من عشاق القراءة ، ساهموا مع زملاء لهم وبعض المدرسين والموظفين فى تأسيس مكتبة صغيرة واختاروا مقراً لها دكان صانع أحذية مُحب للقراءة وانتخبوه أمينا لها . كان الاشتراك الشهرى عشرين مليمًا ولما كنت فى نظر أعضاء المكتبة طفلاً فقد رفضوا منحى الحق فى استعارة الكتب مثلهم ، لكن الحذّاء أمين المكتبة اقترح أن أصير عضوا منتسبًا له الحق فى الاستعارة الداخلية والقراءة من ثم داخل دكانه ، كان رجلا ماهرا وذكيا أعد لى إلى جواره كُرسيًا وطلب منى أن أقرأ بصوتٍ عالٍ لكى يُساعدنى ويتابع معى وهو يشد الجِلدَ على القوالب الخشبيةِ ويدق المسامير أو يُجهز الغراء ، كان أحدَ الأزهريين الذين لم يكملوا رحلة التعليم عارِفا بقواعد اللغة والنحو ومعانى الكلمات شبه المهجورة قرأنا معا بعض كتب التراث وانبهرنا بكتابات الرافعى وطه حسين والعقاد والمازنى وتوفيق الحكيم إلى جانب ألف ليلة وليلة - كليلة ودمنة - المعلقات - الأنابيش وكتاب المنتخب من الأدب العربى الذى أعتبره أحد أهم الكتب التى صادفتها فى صباى وكان يضم مختارات من الشعر والنثر قادرة على شد القارىء وشحذ موهبة المبدع المبتدىء لسنوات عديدة كنت أعيد قراءة أجزاء هذا الكتاب وأستمتع بمختاراته التى لم يفكر أحد بإعادة طبعها وإضافة منتخبات جديدة إليها من أدبنا المعاصر .

وحى القلم للرافعى كان أيضًا من أحب الكتب إلىَّ فى صباى رغم انحيازى إلى مؤيدى طه حسين فى الصراع الذى شب قبل أربعين سنة بين مؤسس وأعضاء المكتبة والذى أسفر عن جماعة تناصر الرافعى وتتهم طه حسين بالخيانه والعمالة وأخرى تؤيد طه حسين وتتهم الرافعى بالجمود والرجعية وقد اتسع الصراع فيما بعد فتحزب البعض لشوقى والبعض لحافظ إبراهيم ثم كان هناك من يساند العقاد وقد أدى كل ذلك إلى انهيار المكتبة بعد سنوات واختفائها فى مدرسة شبين الكوم الثانوية (المساعى المشكورة) اتجهت إلى الشعر كنت فى البداية أقلِّد القصائد المقررة التى أحبها ، المعلقات - قصائد لأبى تمام - البحترى - المتنبى وأبى العلاء ثم شوقى وأخيراً قصائد الشعراء المهجريين خاصة شعر إيليا أبو ماضى) .

لم أصادف أحداً فى القرية أو فى مدرسة شبين الكوم الثانوية يعرف شيئًا عن حركة الشعر الحديث لذلك ظل الشعر الذى أعرف هو الشعر العمودى فقط لم أواجه

الشعر التفعيلى وقصيدة النثر إلا فى منتصف الستينيات بعد مغادرة القرية إلى القاهرة والتحاقى بكلية الصيدلة .

انتقالى إلى القاهرة كان تحولا هائلا وصدمة لى اكتشفت أننا فى القرية كنا نعيش فى الماضى إلى جانب التحول الحياتى كان التحول الثقافىّ أوسع وأعمق . ثلاثة من أخوالى كانواقد سبقونى إلى القاهرة والجامعة كنت أقيم معهم بالإضافة إلى قريب لنا يدرس فى كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر فتنوعت وتعددت الاهتمامات الثقافية والفكرية انكفأت على الأدب الروسى والمسرح العالمى والكتابات السياسية والفلسفية كنا نحن الخمسة نذهب معًا إلى السينما وقاعة إيوارت والأوبرا القديمة وأحيانا مع قريبنا الأزهرى إلى ندوات يتحدث فيها الشيخ الباقورى - الشرباصى - الغزالى ونزور سور الأزبكية ونشترى كتاب رأس المال الذى لم أستطع إتمام قراءته أبداً وكتب صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى وأعمال الروائيين الروس ... إلخ .

هذه المرحلة تعتبر أهم مراحل تكوينى الثقافى والإبداعى رسخت فكرة التعدد وقبول الآخر المختلف واحترامه ونَبْذ التطرف والسعىَ إلى مَحْو المغاير ، قصائد صلاح عبد الصبور وصلاح جاهين وأحمد عبد المعطى حجازى إلى جانب أعداد مجلة الشعر التى كانت تصدر فى الستينيات ويرأس تحريرها د . عبد القادر القط بَسَطت أمامى أفقا شعريا جديداً وفى الوقت نفسه كانت كلية الصيدلة تضم عدداً من الشعراء الموهوبين بعضهم كان ملِما بأحدث التيارات الفكرية والإبداعية أذكر منهم محمد طاهر شوقى الذى كان يكبرنى بأعوام قليلة والذى كان يسافر صيفًا إلى لبنان لزيارة أقاربه والذى عَرَّفنى بأشعار أدونيس ، يوسف الخال - أنسى الحاج - محمد الماغوط وغيرهم ثم تحول هو نفسه إلى كتابة قصيدة النثر معلنا قبل خمس وثلاثين سنة أنها تزيح كل القيود وتفتح الباب للبوح والسِّرر والفضْفَضَه وقد ظل يكتب قصيدة النثر حتى أوائل السبعينيات ثم هجر الشعر والقاهرة إلى مدينة الإسماعيلية حيث أسس صيدلية واستقر هناك .

هكذا واجهت فى المرحلة الجامعية قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر ورأيت فيهما سعيًا إلى إثراء الحركة الشعرية وإضافة إلى الشكل العمودى وقد ظللت إلى منتصف السبعينيات أكتب إلى جانب القصائد التفعيلية قصائد عمودية . فى أوائل السبعينيات أُغلقت المجلات وصارت ندوات المقاهى وقصور الثقافة والجمعية الأدبية

المصرية بديلا عن النشر عن طريق الصديق حمدى الكُنيِّسي وصلت كراسة تضم ثلاثين قصيدة لى نصفها عمودى ونصفها الآخر قصائد تفعيلية إلى صلاح عبد الصبور الذى قرأها واعتبرها ديوانا متميزاً ناقشه وقدمنى به فى برنامج أقلام جديدة عام ١٩٧١ .

وفى عام ١٩٧٢ قدم أمل دنقل قراءة نقدية لبعض قصائدى فى برنامج كتابات جديدة الذى كان يقدمه كمال ممدوح حمدى حتى عام ١٩٧٥ ظللت شاعراً بلا قصائد منشورة وفى الفترة من ١٩٧٥ إلى صدور مجلة إبداع ١٩٨٣ كان كل ما نشر لى فى مصر والخارج محدوداً للغاية ولا يصنع شاعراً أو حتى يلفت الأنظار إليه .

حاول أمل دنقل أن ينشر بعض قصائدى فى جريدة المساء لكننى آثرت ألا أكون عبئًا عليه خاصة بعد أن أفادنى كثيراً عندما أدخلنى وَرْشَته الابداعية وأرانى مسودات قصائده وعمليات الحذف والاختصار وطبق ذلك على قصيدة لى فصارت أقصَر وأكثرَ تماسكا وأجود فنيا ، كان هذا ما تعلمه من محمود حسن إسماعيل كما قال لى .

اهتزّت علاقتى بأمل دنقل عندما طالبنى بالاستقالة من عملى والتفرغ للشعر لأننا كما كان يردد دائما إذا لم نَنْجح الآن لن نَنْجح غداً فكل زمن يأتى بمعلميه وأطبائه ومهندسيه وشعرائه وكُتابه وسياسييه ولصوصه أيضًا ، لذلك كان التفرغ للشعر مهما فى رأيه لأنه لا يعنى فقط التفرغ للكتابة ولكن لتَرْويج الشعر ونَشْره وإلقائه هنا وهناك ، ظل هذا الأمر مثار خلاف دائم لأننى كنت أرى التفرغ تنازلاً عن الاستقلال والحرية وانْزياحًا عن الذات وابتعادا فى الوقت نفسه عن البشر العاديين الذين يمنحون الوطن شكله وملامحه والاكتفاء بدائرة ضيقة من الكتاب والاستغناء عن خبْراتٍ وتجارب متجددة وحية .

استفدت من عدد هائل من الشعراء خاصة الشعراء المفكرين أو الذين يميلون إلى التأمل كأبى تمام – المتنبى – المعرى – أحمد شوقى – صلاح عبد الصبور – صلاح جاهين – أحمد عبد المعطى حجازى – إيليا أبو ماضى – أدونيس – يوسف الخال – محمد الماغوط – سعدى يوسف – عفيفى مطر وشعراء أجانب فى مقدمتهم كفافى ، إليوت ، رينيه شار ، يونقوا إلى جانب حشد من الروائيين والحكائين وكتاب المسرح والسينمائيين لم أزل قارئا جيداً للرواية خاصة والرواية فى ربع القرن الأخير استطاعت أن تستوعب الخيالى والمدهش وأن تمتلك أحيانا توهج الشعر قصائد عديدة

لى تحيل ملفيل - هيمنجواى - كانوكا - ديشوفسكى - فوكنر - هيرمان هيسه إيتماتوف - يورخيس وروائى أمريكا اللاتينية . وأظن أن غموض بعض القصائد يرجع أحيانا إلى افتقار القارىء لمفاتيح النص ، القارئ الذى لم يقرأ "موبى ديلى" ولم يطارد الحوت مع القبطان لن يستطيع استيعاب قصيدة تتكىء على الرواية وهو نفسه الذى لن يستطيع التعامل مع بورتريهات شعرية لى عن كفافى وعبد الصبور أو إليوت وأدونيس وحجازى وسعدى يوسف - جاك بريفير وأمل دنقل - ألان جنسبرج وعفيفى مطر إذا لم يكن مسلّحا ببعض أشعارهم على الأقل كما أن القارىء الذى لم يهتم بالتراثين الشعبى والصوفى قد لايستطيع فهم نص بسيط لى يتكىء على أسطورة شعبية أو عبارة لابن عربى أو النفرى .

من هنا يبرز دور الناقد القادر على فهم تشابك النص والوصول إلى أعماقه ومن ثم توجيه القارئ وشحذ همته وتصحيح المسار الإبداعى أحيانا ومن بين أسباب انحسار الاهتمام بالشعر واتساع الهوة بين الشعر والقارئ تقلص دور النقد التطبيقى وانشغال النقد فى ربع القرن الأخير بتأمل ذاته إلى جانب الاكتفاء بوصف النص الشعرى دون التعرض لقيمته الفنِّية الأمر الذى أفقد النقد أحدَ أهم أدواره الذى يتمثل فى إبراز الجيد وتشجيعه وتقديمه إلى القراء ومحاربة الردىء والتافه ووضع حد للبلبلة والفوضى .

- ٤ -

كان إغلاق المجلات فى السبعينيات واحتدام أزمة النشر سبب ظهور الجماعات الشعرية والأدبية وبروز ماعُرف بعد ذلك بظاهرة الماستر التى تلاشت تدريجيا بعد صدور مجلة إبداع ١٩٨٣ والانفراج النسبى لأزمة النشر .

شاركت فى تأسيس جماعة أصوات ١٩٧٩ مع الشعراء أحمد طه - عبد المقصود عبد الكريم - عبد المنعم رمضان - محمد عيد إبراهيم ، وانسحبت بعد عام واحد وبعد أن أصدرنا مجموعة شعرية لكل شاعر من أعضاء الجماعة . لم نُصدر مجلة ولم يكن هناك بالتالى بيانات شعرية تأسيسية تُقيد الأعضاء أو تقلص الحرية من هنا ظل لكل شاعر بيانه الخاص المضمر والمخفى حتى عن زملائه .

أصدرت لى جماعة أصوات مجموعتى الشعرية الأولى سنة ١٩٨٠ مُزَيَّلةً بكلمة ضد أمل دنقل بعنوان شاعر لكل العصور بسبب رثائه ليوسف السباعى بقصيدة عمودية متواضعة فنيا رأت فيها الجماعة انحرافا وتقربًا إلى السلطة . لم أستطع بسبب لعبة التصويت الديمقراطى منع نشر الكلمة ، فسعيت فقط إلى التخفيف من حدتها وقد أفْسَدَتْ هذه الكلمة وأنْهَتْ تقريبا علاقتى بأمل دنقل فى أعوامه الأخيرة وشَحَنَتْنى بمرارة لم أنجح حتى الآن فى الإفْلات منها .

الإنجاز الأبرز لجماعتى أصوات وإضاءة تمثل فى الجدل الذى دار واحتدم حول مفاهيم التمرد - التجريب - الحداثة وما بعدها على مدى سنوات عديدة كنا نُقَدَّم باعتبارنا المتمردين ، التجريبيين والحداثيين وليس باعتبارنا المتمردين التجريبيين والحداثيين وليس باعتبارنا شعراء لكل منا صوته الخاص وملامحُه المميزة لقد صرنا كائنا واحدا ضخما يُسمى شعراء السبعينيات ويكفى أن أُشير إلى الدراسة التى كتبها د . جابر عصفور عن ديوانى سليمان الملك والتى نشرتها مجلة إبداع ١٩٩١ والتي كانت تجمع عنوانا دالا على هذا التوجه (واحد من شعراء السبعينيات) لم يُشر الناقد فى عنوان دراسته إلى ديوانى أو إلىّ وإنما اعْتبر الديوان عَيِّنَةً لشعر السبعينيات .

هذا التوجه الذى تَبَنَّاهُ نقاد عديدون أضر كثيرا بالشعراء وضلَّل القراء أيضًا .

كان هذا التوجه مقبولا من د . عبد القادر القط عام ١٩٨٣ عندما تولى رئاسة تحرير مجلة إبداع وواجه قصائد يغلب عليها التمرد والانْفلات النَّغَمى ودوران تراكيب ومفردات بعينها فى قصائد شعراء السبعينيات على الأقل فى بداياتهم .

الفضل فى تقديم الشعر السبعينى بشكل أوسع وأعمق يرجع إلى د . عبد القادر القط ومجلة إبداع وليس إلى الجماعات التى كانت تُصدر نُسخا محدودةً من مطبوعاتها تُوزع غالبا باليد وبمعرفة الأعضاء فى دوائر ضيقة على الأصدقاء والمجاملين .

مجلة إبداع هى التى أوصلت قصائدنا إلى القارئ الحقيقى وواصلت تعريفه بنا وكانت بالتالى سببا لانحسار ظاهرة الماستر وتفكك الجماعات رغم نَشرها أغلب قصائدنا فى باب التجارب الذى اخترعته من أجلنا ليكون حَجْرا صحيا ومنفى واعتذارًا فى الوقت نفسه للقراء عن طيْشنا وجرأتنا وخروجنا على المألوف والسائد .

* * *

فى كل قصائدى أنطلق دائما من الشخصى – الذاتى والتجارب اليومية الحياتية .

الذات عندى دائما فى المركز كل ابتعاد عنها هو ابتعاد عن الشعر فى الوقت نفسه ونسيانها قتل له ، من هنا أقدر لشاعر كالمتنبى انشغاله بذاته وانسلاله إليها بعد منحه الممدوحين عدة أبيات فى مطالع القصائد .

ولأن القصيدة لم تعد مشغولة بحادث عارض فهى مفتوحة أعمل عليها وأكملها عادة فى عدة أعوام من هنا أنظر إلى قصيدتى كسياق يضم العديد من الحالات والمشاهد والنغميات التى تتضافر لتجسد النص فى النهاية . ديوانى سليمان الملك هو قصيدة واحدة كتبت بين ١٩٨١ – ١٩٨٣ وديوانى بالأصابع التى كالمشط هو أيضا نص واحد عن امرأة حقيقية وتجربة عشتها وكتبتها بين عامى ١٩٨٤ – ١٩٨٨ وكذلك دواوينى الأخرى ربما يرجع ذلك إلى نشأتى الريفية وولعى بالحكايات ومن ثم انشغالى بالسرد الذى يمثل ملمحًا بارزًا يميز الشعر المصرى عن الشعر العربى منذ أحمد شوقى إلى الآن لا يعنى ذلك خلو الشعر العربى من السرد لكنه يعنى بروز السرد بشكل لافتٍ فى القصيدة المصرية لم يرصده الدارسون والنقاد . السرد بالصور وبالمشاهد وبالحالات السرد المهاجر من السينما والموسيقى والفن التشكيلى .

القصائد التى أحبها لى ولغيرى قليلة للغاية لذلك أعجب لإهمالنا المختارات ولانشغال شعرائنا بإصدار الأعمال الشعرية الكاملة التى لاتهم سوى الباحثين والدارسين من بين قصيدتين جيدتين يكتب الشاعر عادة عدداً كبيراً من القصائد المتواضعة والأدنى فنيا لكننا فى مصر والعالم العربى لانحب أن نعترف بهذه الحقيقة فنصدر الأعمال الكاملة لنرضى غرورنا ونغرق القصائد الجيدة فى بحار من القصائد الرديئة التى تُرهق القراء وتَصْرفهم عن الشعر . الاهتمام فى الخارج يَنْصبّ على إعداد ونشر المختارات . الشاعر بنفسه يقوم باختيار وإعداد مختاراته من دواوينه العديدة لأنه مهما علت قامته يعرف أن الشعر الجيد قليل فيسعى إلى إبرازه والمحافظة عليه . هل أشير إلى كفافى الذى صار شاعراً عملاقًا بقصائد تعد على الأصابع أم إليوت ؟

– ٥ –

لم يمت الشعر الشعر كما يتوهم البعض أنه فقط مُغطّى بكل أنواع الطحالب والفطريات ، الثرثرة صارت شعراً وكذلك الخواطر والتقارير أيضًا وأصبح الشعر

بحاجة إلى مُدَقِّقٍ ومُنَقِّبٍ قادرٍ على إزاحة الأتربة خاصةً بعد أن ساهمت معظم الصحف والمجلات ووسائل الإعلام فى إشاعة الفوضى وإهانة الشعر .

فى الماضى تحول عدد كبير من الشعراء المبتدئين إلى النقد وأشكال إبداعية أخرى . كان ذلك حين كان الشعر صعبًا والنقد مُبْصراً وقادراً على التوجيه والكشف لكن التحوّل فى السنوات الأخيرة اتَّخذَ مساراً عكسيًا لأن الشعر أصبح أسهل الفنون وأقلَّها اتِّباعًا للقيم الجمالية أو ابتداعًا لها هكذا تغطى الشعر بحضورٍ من الطفيليين والمدَّعين والمطرودين من مجالات إبداعية أخرى حتى احْتَجَبَ الشعرُ فى النهاية .

* * *

ليس صحيحًا أن التجريب سببُ هذه الفوضى أو أنه سبب انصراف الناس عن الشعر لأن التجريب صاحَبَ وواكبَ الشعرَ منذ البداية لم تخترعه حركةُ الشعر الحر فى الخمسينيات ولا حركة شعراء السبعينيات المتنبى كان شاعرا تجريبيًا وأبو تمام والمعرى .. كل موهبة كبيرة مَسْكونة بالتجريب لأنها بطبيعتها ضدّ التقليد والمحاكاة وتواقة إلى الجديد والشعرُ فى النهاية يتكون من القصائد الجيدة الَتى كتبها الشعراء التجريبيون الكبار فى العصور المختلفة والتى انحرفوا بها عن السائد والتجريب لايعنى التحوّل من شكل شعرى إلى آخر بقدر ما يعنى مصارعة سياق معرفى أعمق أو منظومة من البنى الفكرية التى ترسخ القديم وتحاصر الجديد من هنا لم يخرج المتنبى مثلا على الشكل العمودى رغم تمرده لأن الشكل ليس قفصا حديدياً إلاّ إذا كانت الموهبة محدودة . أما الشاعر الكبير فيستطيع دائمًا إعادة اكتشاف الشكل والصعود به إلى آفاق مبهرة ولا مألوفه ومن ثم ابتداع وخلق شكله الخاص هكذا فعل المتنبى - المعرى ومن قبلهم أبو تمام .

* * *

قبل نصف قرن كان من المتوقع أن تمنح حركةُ الشعر الحر القصيدة العمودية دافعًا للتحدى وسببًا للنهوض لكنها توارت وصار الشكل العمودى شكلا شبْه مَهْجور وقبل ربع قرن كان من المتوقع أن تدفع قصيدة النثر شعراء التفعيلة الذين منحوا الشعر العربى أهم رموزه وشعرائه الكبار إلى مزيدٍ من التجريب والمغامرة لكن معظمهم آثر التكرار أو التحول إلى قصيدة النثر . هل لدينا ميل إلى محاربة التعددية والثراء فى الفن والسياسة ؟

وفي الأعوام الأخيرة تم التحول من قصيدة النثر إلى النثر هذا التحول الذى لم يُرْصد نَقْديًا بشكل محدد وواضح والذى يرجع إلى تخلى قصيدة النثر أولا عن الايقاع وثانيا عن المجاز باعتباره مَدْخلاً للبلاغة القديمة .

وثالثا عن الوظيفة الجمالية للغة لصالح التفاصيل والمبالغة فى التسجيل وبهذا التخلى أهدرت قصيدة النثر تماما فرصة خَلْق معيار أو عَدَدٍ من الخصائص الفارقة تصلح علامةً عليها وحداً فاصلاً بينها وبين النثر . هكذا تم التحول إلى النثر وأصبح الجميع شعراء وتوارى الشعر .

- ٦ -

لست متشائما لكن اخْتِفاء القارئ سيؤجل تعديل مسار الحركة الشعرية .

لم يعد لدينا الآن قراء للأدب والشعر ولم يعد لدينا الروائى أو الشاعر المؤثر جماهيرياً . لم توزع رواية واحدة فى مصر والعالم العربى مليون نُسخة ولا حتى مئة ألف أو عشرات الآلاف كما يحدث لروايات إيطالية أو برتغالية ولا أقول روايات أميركا اللاتينية ويكفى أن أشير إلى روايات نجيب محفوظ التى تصدر فى ثلاثة آلاف نسخة تظل عدة أعوام لكى تنفد . ومن ناحيتى أرفض القول بانتهاء عصر الكتاب والتعلل بأننا نعيش عصر الشاشة (التليفزيون - السينما - الكمبيوتر) لأن الشاشة فى العالم المتقدم لم تقض على الكتاب مازالت الروايات تطبع والدواوين وتوزع ملايين النسخ أو على الأقل .

مئات الآلاف وأذكر أننى اشتريت ديوان الشاعر الأمريكى ألان جنسبرج عام ١٩٩٥ عندما زرت الولايات المتحدة الأمريكية وكان عدد النسخ المطبوعة منه ٦٧٥,٠٠٠ نسخة رغم مرور أربعة عقود على طبعته الأولى .

لدينا مأزق بحاجة إلى دراسة وبحث جاد ، مأزق يهدد العقل والذاكرة والهويّة أيضاً .

لماذا أكتب بهذا الشكل ؟

محمد فريد أبو سعده

ذات حوار فاجأني أحد الصحفيين بهذا السؤال .

كان يمكن القول بخفّة : ولم لا ؟!

أو بلهجة يشوبها التوتر : لأنه يعجبني ياسيدى !

إجابات مثل هذه أو غيرها قادرة على نفى الحوار ، ولكننى بالفعل كنت أجد إثارة فى السؤال ، وأشعر بالميل تجاه الكلام .

لقد كتبت القصيدة العمودية فى بداية تجربتى .

كتبتها فى الوقت الخطأ لأن حساسية جديدة كانت قد نشأت مع قصيدة التفعيلة فكأننى كنت أسبح ضد زائقتى وأعاند مشاعرى وأحاسيسى . كنت أتعسف وأبدو غريبًا أمام نفسى ، كنت أشبه بضيف على خالة أمى أحاول طول الوقت أن تكون تصرفاتى كلها منضبطة ، آكل وأنام وأتحرك تحت عيون راصدة .

لم أكن حراً أبداً ، ولم أمارس نزقى وحريتى كما لو كنت فى بيت أمى ! مع ذلك كانت الخبرة التى خرجت بها غالية ، فقد تعلمت أسرار ومعادلات الإيقاع الخليلى ، وتعلمت شيئًا أكثر أهمية وهو أن أسعى لأكون نفسى ! لقد بدت القصائد التقليدية لى وكأنها قصائد تكتبها ذاكرة جماعية وأذن جماعية ، ونادراً ما كنت أجد بينها قصائد شخصية ، ربما كان هذا الإحساس ناتجًا عن خبرتى الهشة فى ذلك الوقت ، لكنه إحساس يلازمنى أمام الكثرة من هذه القصائد حتى الآن .

كنت محموماً بحق عندما كتبت أولى قصائد التفعيلة .

ديسمبر جاء

ورصيفى يلمع فيه الماء

والريح كزمجرة إله

غضبى

تتحرك بالأشياء

كنت أتصبب عرقًا وأشعر بقلق أمي ، لكننى كنت سادراً فى غواية فاتنة ولذّة فائقة . كنت أشعر ، للمرة الأولى منذ حاولت الشعر ، أننى قادر على اللغة ، قادر على الموسيقى ، وقادر على ما هو أهم أن تكون القصيدة بيت نفسى . هذا التعبير بالطبع لايخلو من مبالغة . لأن شاعراً فى السادسة عشرة من عمره لا تقع فى خبرته الحيّة أبداً ما يقع للكبار مثل صلاح عبد الصبور والسياب وحجازى والبياتى وأدونيس وغيرهم .

فما الذى يمكن أن يقوله هذا الفتى ، ما الذى لديه من الخبرة بالعالم ليدخله إلى قفص الشكل : تجارب عاطفية مرتبكة وهشة ، إحساس غامض بعدم الرضا ، زهو هائل بأنه منذور لشىء باهر لايقدر عليه من حولى من الأنداد ، كانت القراءة النهمة للشعر استيعاباً للخبرة بالعالم من جهة وللخبرة الجمالية من جهة أخرى ، لذا لم يكن من السهل النجاة من غواية البعض ، كان من الصعب حذف صلاح عبد الصبور وأمل دنقل ، ويبدو لى أن الأفكار المتشابهة تقود إلى أشكال متشابهة شرط أن تكون الخبرة أقل .

كانت الأفكار والمشاعر القوية التى شكلت قناعاتى ووجدانى مطروحة بشكل أخاذ لدى هؤلاء ، ولم يكن بمقدورى فى هذه السن ، وبهذه الخبرة الهشة ، أن أقيم لها أشكالاً خاصة تنتمى لى ، ليس هذا حالى وحدى على أية حال ، بل هو حال كل المبتدئين ، خاصة إذا كان هذا الطامح إلى الشعر قليل الخبرة بالحياة والناس ويعتمد على القراءة وحدها تقريباً فى تحصيل هذه الخبرة ، وينخرط فى عمل سياسى يؤكد على العموم ويكاد يرى العالم كتلاً كبيرة من الأفكار .

* * *

سحرنى ديوان صلاح « أحلام الفارس القديم » وسحرنى ديوان أمل « البكاء بين يدى زرقاء اليمامة » وسحرنى ديوان « أغانى مهيار الدمشقى » وسحرنى ديوان « أنشودة المطر » وسحرنى ديوان « الفرح ليس مهنتى » وسحرنى ديوان « زيارة السيدة السومرية » وهكذا لم تعد القصيدة بيت نفسى ، أصبحت بيتى الذى أجلس فيه مع أحبائى .

أذكر هنا ما قاله لي عفيفي مطر ، في حوار أجريته معه في الحياة اللندنية ، عن مدى إحساسه بالأسى من عدم قدرته على ادخال الفلسفة ، التي درسها ، إلى بيته الشعرى كما كان يفعل أدونيس ، وكيف أن أدونيس كان دليلاً مدهشًا على إمكانية ذلك .

لقد رحت أتأمل أفاعيل أحبائي المدهشة ، وأصطفي لنفسي قناعات جمالية وكأن قصائد هؤلاء ، وغيرهم أيضًا ، تشير إلى جماليات لدىَّ لم أكن واعيًا بها أو كأنهم أقطاب مغناطيسية متعارضة امتدت إلى أعماقي فجعلت وجداني ينتظم في شكل فريد .

في ١٩٦٩ كتبت قصيدة « خيول النهر » التي فتنت أمل دنقل ، وكان أهم شيء أنجزته هذه القصيدة هو خلوص بيتي لي ، وتوصلي إلى صيغة شكلية أقرب ما تكون إلى الصيغة الجمالية التي بت مؤمنًا بها آنذاك منذ ذلك الوقت أصبحت أكثر وعيًا بفعل الكتابة ، وأكثر حساسية تجاه من أحب من الشعراء ، لقد مزقت ديوانين قبل هذه القصيدة التي اعتبرتها أولى القصائد .

كنت مشغولاً ، حتى أوائل السبعينيات ، بهذه « التقدمية » التي تخايل كل القصائد ، بالرغم من تباين كتابها من الناحية السياسية وتراوحهم بين أقصى اليمين وأقصى اليسار !!

كنت أشعر أن هذا الخلط قد أنتج شكلا موحداً ، وأننا أصبحنا أمام شعر لاشخصي .

وأتصور أن العمل السياسي ، الذي كان يقوده بعض النقاد الماركسيين ، ساعد على تكريس هذه الوصفة لأنها تستجيب أكثر من غيرها بضرورات النقد والتحريض ، وشكلت الواقعية الاشتراكية بكل التباساتها قناعات معظم المبدعين ، وبشكل أكثر انضباطًا أمثالنا من المنخرطين في العمل السياسي فكان علينا أن نثمن جوركي بأعلى من تشيكوف ، وناظم حكمت بأكثر من إليوت ، وبريخت بأكثر من آرثر ميللر ، وأحمد فؤاد نجم بأكثر من أدونيس !

كان علينا في المحصلة الأخيرة أن نقول الشيء نفسه ، وأن نسلك سبلاً متعددة للوصول إلى البيت نفسه ، بيت النقد والتحريض ، والتفاؤل الاستراتيجي . لقد أهدرت

هذه الفترة خيارات أفضل ، وكان الأسوأ أنه مادام هذا هو المسعى فقد كان من الممكن ، بل من الطبيعي ، أن يكون البعض نوّابًا عن الكل ويكون الشعر فرض كفاية وليس فرض عين !

وبالتالي أصبح أمل دنقل وأحمد فؤاد نجم نجوم المرحلة دون نزاع ، ولم يصبحا نوّابا عن الشعراء فقط بل نوّابًا عن الجماعة كلها .

كانت قصائد مثل « البكاء بين يدى زرقاء اليمامة » ، « الكعكة الحجرية» ، « لاتصالح » هو بكل المقاييس قصائد الروح الجماعية وبنفس القدر كانت قصائد مثل «يعيش المثقف على مقهى ريش » ، « مصر يا أمه يابهية » وغيرها تجل لهذا الروح .

فى أوائل السبعينيات بدأت أفكر على هذا النحو : إذا كنا جميعًا نقول الشىء نفسه تقريبًا ، مسايرة للناصرية أو مناهضة لها فالأهمية إذن لم تعد فى القول وإنما فى كيفية القول ، أى أن الشعرية قد انتقلت من المضمون إلى الشكل بتعبير تلك الأيام .

وأن امتياز أمل ونجم لم يكن فيما يقولانه وإنما فى الكيفية التى يقولانه بها .

وفى إطار هذه المراجعات الحارقة رحت أتأمل فهمى للشعر ، وارتحت إلى اعتباره صيغة تجمع بين المجاز والموسيقى ، المجاز باعتباره تشكيلاً فى المكان ، والموسيقى باعتبارها تشكيلاً فى الزمان أما الصيغة التى تمزج بين هذه التشكيلات ، وتجعل منها كلاً واحداً أكثر من مجموع عناصره فهى البنية كما أراها .

بالطبع لم تكن هذه الصياغة بهذا الوضوح آنذاك ، لكن الأفكار نفسها كانت تشكل وعيى وإن بشكل أكثر ارتباطًا وغموضًا مما هو عليه الآن . أليس هذا هو الأقنوم الذى يجمع الكل فى واحد .

كنت ، ولا أزال ، أعتبر تكوين صورة بصرية مدهشة هو ما يتوجب على الشاعر عمله وأن التشبيه والاستعارة والكناية وغيرها من عناصر التخيل هى الأدوات التى ينجز بها الشاعر هذا العمل ، ولأننى كنت رسامًا قبل كل شىء ، كان امتلاكى لقدر كافٍ من المفردات والموسيقى حافزًا للرسام الذى بداخلى فرحت من خلاله أرسم ما لم يكن من الممكن رسمه . العلاقات الغامضة بين الأشياء ، الرهافات والالتباسات ، وأوجه الشبه التى لامرجع لها فى الحقيقة سواى ، كانت الصور التى تقع لى تفاجئنى وتدهشنى كما تفاجىء الآخرين وتدهشهم وربما بتأثير هذا الولع ، كنت أنفر ، ولا أزال من الصور التى ليست نتيجة تخييل حقيقى ، الصور التى لايمكن تصورها بصريًا .

وأنفر ، وإن بدرجة أقل ، من الأقوال التى تنتأ من تضاعيف القصيدة عارية من التخيل ، لقد حلمت بالقصيدة التى تشبه (الطبيعة الصامتة) فى الفن التشكيلى ، حيث تقول اللوحة نفسها بدون كلام .

كنت أرى أن (الحدث البصرى) الذى يساوى (الحدس البصرى) فى القصيدة يجب أن يكون مكتفياً بذاته ، مستغنيا بدلالاته عن الكلام و أن الكلام الذى يأخذ شكل التعليق على الحدث يشبه بقايا الطينة التى صنع منها التمثال ، إنه كلام خام لم تمسّه الشرارة المقدسة التى تنشأ من احتكاك قطبىَ المجاز والموسيقى .

هناك أيضًا ما كنت أنفر منه وهو ما أحب أن أسميه (بالتعبير) وهو أن يفكر الشاعر لا بالصور بل بالمفاهيم ثم يعبر عن قضاياه المجردة هذه بأشكال مجازية ، كانت لعينى القدرة دائمًا على التقاط الانحراف بينهما ، تمامًا كما تظهر لك ، وأنت تتأمل لوحة ما خطوط الرصاص الأولية ، فتدرك أن التفكير سابق على التصوير ، وأن الشاعر مقبل على قصيدته وهو عارف بكل شيء وكان هذا فى نظرى لايعدو أن يكون توشية للكلام وليس خلقا حقيقيا يدرك الشاعر بعضه ويكتشف فى فعل الكتابة بعضه ويظل بعضه قابلاً للتأوليل .

إلى هذا الحد ، كنت ميالاً إلى اعتبار (الحدث البصرى / الحدس البصرى) هو لب العملية التخييلية ، وأنه لن يكون هكذا أبدًا إلا إذا نشأ بشكل تلقائى نتيجة التفكير بالصور واستعمال الحواس فى القبض على العالم .

لم آخذ أبداً كلام النقاد على محمل الجد ، الكلام الذى يؤسس مفاهيم فلسفية ورؤيوية على استخدام أداة بدلاً من أخرى من أدوات المجاز : التشبيه والاستعارة و الكناية ، كأن تكون كلاسيكيًا بالضرورة إذا ما استخدمت التشبيه وحداثيًا إذا استخدمت الاستعارة وبعد حداثى إذا استخدمت الكناية !!

فأنا أستخدم التشبيه ، على سبيل المثال ، ممزوجًا بحسّ سريالى ، وبشكل تتراسل فيه الحواس . كما أن وجه الشبه لامرجع له فى الواقع سواى ! بذلك لم يعد للتشبيه هذا الدور البلاغى القديم ، الذى يمكن ، فى نماذجه الكلاسيكية ، وبشروط البلاغيين القدماء عن عدم الإغراب ، أن يصدق عليه هذا الكلام .

هناك أيضاً مسألة كنت قلقًا بشأنها وهى الرمز والقناع .

وكانت حيلاً شائعة جداً منذ الخمسينيات وحتى أواسط السبعينيات ، كنت لا أعتبر ورود أسماء أبطال الميثولوجيا (يونانية أو بابلية أو فرعونية) فى القصائد المكتوبة آنذاك كفيل بجعلها رموزاً .

* * *

كانت علاقة المثقف بالسلطة أكثر عدائية مما هى عليه الآن ، وكان الرمز تقية ، ولكن أية تقية وقد أصبح الأمر فى النهاية أشبه بتواطىء يجمع الشاعر والرقيب والقارىء على معنى واحد غير قابل للتأويل !!

كنت أشعر أننى أمام مصطلح لا أمام رمز ، لذا فقد كنت أميل إلى استعمال (الموتيفة) الحية للأسطورة بدلاً من المصطلح الجامد ، أى الحركة فى مقابل الثبات .

على الجانب الآخر ، كانت بعض قصائد الأقنعة تستهوينى ، خاصة إذا ما كانت خواراً حقيقياً بين الماضى والحاضر ، لا حيلة مفضوحة لشاعر يتحدث من بطنه !

كان البعض ، وفى مقدمتهم صلاح وأدونيس وأمل قادرين على إثارة دهشتى بأقنعتهم الحيّة ، ولابد أن أقنعتى القليلة كانت بوحى من أقنعة مثل (مذكرات عجيب بن خصيب) ، (حديث خاص مع أبى ذر الغفارى) . (صقر قريش - عبد الرحمن الداخل)

على الجانب الصوتى / الموسيقى كنت مًيالاً كالبعض إلى وضع تشكيلات من القوافى تتقاطع وتتوازى ، تختفى وتظهر .

لكننى رحت أضفر هذه التشكيلات بحيلى الخاصة فى التكرار ، مثل تكرار قافية موحدة للمقاطع تتكون لا من مفردة واحدة كالمتبع بل من جملة كاملة مثل « فهل جاءت خيول النهر » (قصيدة خيول النهر) أو « لماذا تزوغين كالماء منى» (قصيدة وشم الوردة والحصان) أو « أيها النهر المطارد .. مالذى تخفيه عنى » (قصيدة السفر إلى منابت الأنهار) .

وكذلك تكرار جمل فى أول الفقرات تأخذ شكل القافية مثل « زيدى ما شئت » (قصيدة المهر) ، و « اهطلى يامطره » (قصيدة أغنية المطر) و « تقفز الأسماك للأعلى وتنمو الدائرة » (قصيدة رقصة الأسماك) ، و « ليس عمراً من الريح يا سيدى » (قصيدة بكائية لأمل دنقل) .

ثمة حيل عروضية أيضاً ، فقصيدة « خيول النهر » مثلاً ، وهى تتكون من أربع فقرات مدورة من بحر الرجز جاءت قافيتها الموحدة « فهل جاءت خيول النهر ، من الناحية العروضية ، مقلوب الرجز أى على وزن مفاعيلن . ومن حيلي الخاصة ، على ما أعتقد ، أن تأتي القوافى على هيئة أسئلة . إن واحداً من النقاد لم يلحظ ذلك ، بالرغم من أن كباراً منهم ناقشوا ديوان « السفر إلى منابت الأنهار » .

* * *

هناك حدثان مهمان أثرا فى تجربتي منذ أواسط السبعينيات ، الأول هو القفزة المدهشة في تجربة محمود درويش والثاني هو القفزة المفاجئة في كامب ديفيد !!

لقد ساهما ، هذا بشكل شعرىّ ، وهذا بشكل سياسىّ فى التوقف وإعادة النظر من جديد !

لقد كنت ، طوال تجربتي ، أشبه بمن يقشر لحاءات الشجرة ، لحاءً بعد آخر راغباً فى الوصول إلى اللب ، حيث النسغ الحقيقى للشعر .

كان للتجربة الصوفية ، التى شغلتنى لمدة خمس سنوات فى جدّة ، أثر هائل فى تطور إحساسى بالايقاع ، كنت مأخوذاً بما فى كتابات النفرى والحلاج وابن عربىّ والبسطامىّ والسهروردىّ والتوحيدىّ من إيقاع غريب ، مدهش فائق ، إيقاع لايتلمس تحققه بالانضباط ولا يفعل فعله السحرى بالجهارة والتكرار .

وكان السؤال : كيف يمكن ترويض هذا الروح الموسيقى ، كيف يمكن استدراجه إلى التشكيل ؟

كان شاغلى هو إحساسى بالتفاوت الموسيقى بين قصائد النثر ونصوص القدماء حيث تبدو الأخيرة وكأنها منقوعة فى موسيقى غامضة على عكس قصائد النثر التى استهوتنى عند أنسى الحاج ومحمد الماغوط والتى تفتقر إلى هذه الروح .

لم يكن مطلوباً بالطبع أن تستلهم هذه تلك ، ولم يكن من الممكن أن تأخذ بالنوت الموسيقية لها . ولكنها أعنى النصوص الصوفية ، أشارت على أية حال إلى مناجم أخرى للإيقاع والموسيقى علينا الذهاب إليها ، ليستخرج كل منا بقدر حظه التوفيق والجهد .

كنت أشعر أننا أمام مأزق هائل ، فلم نعد قادرين على الرضا بموسيقى الانضباط والتكرار من جهة ولم نصل إلى سبك موسيقى مغايرة من جهة أخرى ، كنا نرى العروق الذهبية لموسيقى جديدة ، ولكننا لانمسك بها ، وأن ما يقع لنا منها أشبه بالتبر لايغنينا ولا يصرفنا الوقت نفسه !

أتصور أن موسيقى الانضباط والتكرار (موسيقى الخليل) قد دخلت الأزمة ونظرة طائر على مسيرة ألفى عام من موسيقى البحور الشعرية كافية للاقتناع بأن ألفية ثالثة سوف تنظر إلى التفعيلة بشيء من الاندهاش والريبة لقد ألقت حركة الشعر الحر خلف ظهرها بتسعة من البحور ، وهى البحور المركبة على وجه الخصوص واصطفت لنفسها سبعة فقط ، فيما سمي بالبحور الصافية وكأن الأذن العربية ، منذ الخمسينيات ، قد راهنت على الخمسينيات الميلودية وليس البلوفونية ، ومنذ أواسط التسعينيات والبحور السبعة تنكمش ويجف ماؤها شيئًا فشيئًا ، فلم يعد أحد يكتب الشعر إلا على أربعة منها فقط وكأننا بعد ألفى عام نعود مرة أخرى إلى نقطة البداية ، نقطة الصفر .

ومع ظهور القصيدة المدورة ، وتزايد الكتابة على هذا الشكل ، تنامى الحس بالبلوفونية من جديد ، لكنها بلوفونية فقيرة للغاية ، حيث تتوالد أربع تفعيلات من بعضها البعض ، وكأننا أمام دائرة نغمية واحدة ، لكنها أشارت على آية حال إلى إحساس متزايد لدى الشعراء بضرورة التنوع الموسيقى ، الذى لم تعد هى نفسها استجابة مرضية له .

وهكذا تأكد الإحساس بالمأزق الذى أشرت إليه . وتزايد السعى وتنوعت السبل للوصول إلى البديل . لكن أحداً لايستطيع الادعاء بوصول قصيدة النثر إلى صيغة موسيقية قادرة على التناسل كما فعلت التفعيلة ، وشيئًا فشيئًا تحول السؤال من : هل فى مقدورها أن تصل إلى : هل من ضرورة لأن تصل ؟! لقد نشرت ، أول قصيدة نثر فى الملحق الأدبى لجريدة " المدينة " السعودية ، كان ذلك عام ١٩٨٢ .

وفى ديوان « وردة القيظ » قصيدة نثر أخرى . لكن تجربتى الحقيقية بدأت فى أواخر الثمانينيات وضمها ديوان « صعوداً إلى السهو » وكان من المقرر أن ينشر عام ١٩٩٠ عن دار سعاد الصباح لكن المشاكل التى أودت بالدار حالت دون صدوره فى ذلك الوقت . على آية حال لقد صدر جزء منه بعنوان « طائر الكحول» وصدر الجزء

الثـاني بعنوان « مـعلّقة بشـصّ » استمـرت تجربتى فى « ذاكرة الوعل » الذى صـدر قبلهما وإن كان فى الحقيقة قد كتب بعدهما .

جاء « ذاكرة الوعل » ، فى إطار تجربتي مع قصـيدة النثر ، مزجًا بين التفعيلة وأشكال ومسـتويات متـعددة من النثر . سعيًا وراء هذه الروح العصيّة التى نمضى وراءها لاهثين .

إننى لا أفـرط فـى إنجازاتى إذا مـا كـانت قـادرة على اصطياد هـواجسى ، وأنا أكره ما يكون للتعسف والتعمّل ، فقصيدة النثر ليست أفضل لمجرد خلوها من الوزن ، وقصيدة التفعيلة ليست أجمل لمجرد احتفائها بالوزن . الشعر روح أعلى من هذا وذاك ، وهذه الوسائط ، أو الفخاخ التى ننصبها له تصلح مرّة ولا تصلح مرات .

لقـد غـادرنا ، للأسف « إيمان العـجـائز » المريح ، فكلمـا زادت الخـبـرة بالشـعـر وزادت الخـبـرة بالعـالم تـصـبح الأسـئلة ، التى ظننا أننا قد أجبنا عليـهـا ، ملحّـة وشائكة أكثر .

إن ما أسـعى إليه ، وهو بالغ الصـعوبة ، أن يكون الشعر بيت نفسى ، وقد تخيلت أن طرد الآخرين ، معتدين أو محبين ، يكفى ولكننى عندما وجدت نفسى وحيداً فى هذا البيت ثارت الأسئلة من جديد ، بل وثارت أسئلة أخرى لم تكن فى الحسبان .

سـأقول أننى أسـعى إلى قصيدة (شـخصـانية) دون أن تكون بالضرورة لُمعاً من السيرة الذاتية .

وسـأقول إننى أسعى إلى أن تكون للقصيدة روح الأمثولة ، كما فى كتابات جلال الدين الرومى وبورخيس وشطحات البسطامى .

استدعاء أشكال من السرد تعمل على التشويق والاستدراج والمباغتة دون الوقوع فى المفارقات التى لا تعدو أن تكون نكتة أو مجرد آلية من آليات البناء .

سأقول إننى أحوّم بالسرد وألسع بالمجاز ، وسـأدّعى أننى حققت قدراً من هذا كله ، وأدعى أيضًا أن كل ما حققته لا يعدو أن يكون لحاءًا جديداً سأعمل على انتزاعه !

فالشعر صيرورة لاتنتهى وليس وصفة يمكن بالمران امتلاكه والقدرة عليه .

علينا أن نتواضـع أمـام الشـعـر ، فـهو مطلق من المطلقات ، وشـأن المطلق أن يرى مريديه عباداً لا مناوئين .

تجربتى مع الشعر

نصار عبد الله

ما الشعر ؟ ، لماذا نقرؤه ولماذا ولمن نكتبه ؟ وهل بوسعنا جميعا – نحن أبناء الجنس البشرى – أن نستغنى تماما عنه ، وأن نواصل حياتنا – خاصة فى عصرنا ..... هذا الحافل بأشياء شتى – كأن لم نفتقد شيئا ما ؟ أسئلة قد تبدو ، أو على الأقل قد يبدو بعضها وكأن إجابته فى متناول اليد ، فإذا ماحاولنا أن نقبض اليد المبسوطه زاغت الإجابة من بين ثنايا الأصابع كأنها الزئبق ، واكتشفنا فجأة أننا لا نقبض على شىء على الإطلاق ! ... سوف أبدأ بالنظر إلى أول هذه الأسئلة ففى النظر إليه نظر فى أسئلة كثيرة مرتبطة به أو مترتبة عليه بحيث يمكن اعتبارها بشكل أو بآخر من توابعه ، ما الشعر ؟ هل استطاع أحد أن يجيب على هذا السؤال ؟ أو بالأحرى هل استطاع أحد أن يطرح إجابة يمكن أن تقع موقع الرضى والقبول من كل قرائه وكتابه وعاشقيه ؟ وهل قراؤه وكتابه وعاشقوه يعشقون نفس الشىء أم أن كل فريق منهم يتعشق فى الحقيقة شيئًا مختلفا يتصوره دون سواه الأقرب إلى جوهر الشعر وماهيته ؟ هل استطاع أحد رغم العديد من الإجابات أن يجيب حقا عليه ؟ ، وأهم من ذلك هل الإجابة القاطعة ممكنة أصلا منذ البداية ؟ .

لست الآن بطبيعة الحال فى مجال المفاضلة بين الإجابات التى طرحت ، ولا فى مجال تقديم نظرية نقدية أو جمالية ، ولكنى فحسب أحاول لفت انتباه القارىء إلى أنه مادام الأمر كذلك فلينظر إلى تجربتى مع الشعر فى إطار شديد التواضع وهو أن هذه التجربة نابعة من تصور خاص لطبيعة الشعر ووظيفته ، تصور لا يدعى أنه قد امتلك الحقيقة بل لا يدعى حتى أنه قد اقترب منها أكثر من سواه ولكنه يزعم فقط أنه يلبى حاجة أصيلة فى نفسه وفى نفس قارئة على حد سواء ، وأن هذه الحاجة جزء من تكوينه الإنسانى الأساس الذى لايمكن أن ينسلخ منه مهما تباين الزمان والمكان .

* * *

الشعر نوع خاص من النشوة الفريدة التى يعيشها المرء وهو يرى صور الأشياء المألوفة وقد أعيد تشكيلها على نحو غير مألوف ، وهو يرى كذلك أن الأداة المستخدمة فى الرسم والتشكيل وأعنى بها مفردات وتراكيب اللغة بكل ما تحمله من الإيقاعات الصوتية والدلالات ، يراها قد أعيد توظيفها بدورها على نحو غير مألوف ، لكى تقدم إليه فى النهاية كشفا عن جانب ما من العالم كان عاجزا عن اكتشافه ، إنها قد تكشف له عن علاقة بين أشياء كان يتصور أن لاعلاقة بينها ، أو تقدم له أوجها عميقة للتشابه بين أمور كان يظن ألا وجه للتشابه بينها على الإطلاق ، أو هى تقدم له فروقا جوهرية

بين ما كان يظنه نفس الأشياء ، وهو ما يصيبه فى النهاية بتلك النشوة الغامضة التى أشرت والتى هى فى جانب أساسى منها فيما أتصور نشوة معرفية .

القيمة الجمالية للشعر عندى لا تنفصل إذن عن قيمته المعرفية ، لكنها معرفة من نوع خاص ، معرفة شديد الخصوصية ، معرفة يعجز العلم عن تقديمها لأنها ببساطة شديدة تتجاوز حدود مملكته كما تتجاوز فى الوقت ذاته حدود مملكة الفلسفة !.

إنها معرفة تقدم اللامحدد بينما العلم يقدم المحدد ، وهى لاتعتمد المنطق العقلانى أداة للإحاطة بالكلى كما تفعل الفلسفة ، ولكنها تعتمد منطقها الخاص منطق الصورة الشعرية ، ومنطق إيقاعاتها بمختلف مستويات هذه الإيقاعات ، لكى تقدم لمتلقيها ولمبدعها فى الوقت ذاته ، مايحاول أن يمسك أو أن يحيط به ، ولولاها لما استطاع الإحاطة به على النحو الذى تيسر له من خلالها ، فهى لاتقدم له وصفا دقيقا لجانب معين من الوجود ولكنها تعيد تشكيل مكونات اللغة بحيث تتألف منها بنية معادلة تماما لهذا الجانب بنفس النسب التى تتألف منها مكوناته وعناصره ، إنها بنية معادلة فى نسب التكوين لكنها أكثر إضاءة وإشعاعا ، وأشد قدرة على اختراق وتحطيم موانع الاستقبال لدى المتلقى ، ومن ثم أشد قدرة على النفاذ إلى أعماقه وإعادة تشكيلها فى ذات الوقت الذى تخترقها فيه (أو هذا على الأقل ما يطمح إليه الشاعر ، والذى يقدر له فيه من النجاح بقدر ماليه من المعاناة الحقيقية من ناحية ، وبقدر ماليه من البراعة والموهبة من ناحية أخرى) .

مرة أخرى أخرى أعود إلى القول بأن القيمة الجمالية للشعر عندى لا تنفصل عن القيمة المعرفية ، ثم أضيف أن القيم المعرفية بدورها لاتنفصل عن سعى الإنسان إلى تأكيد ذاته الإنسانية فى مواجهة كل ما هو لا إنسانى ، وهو ما يتحقق ولو بشكل نسبى كلما ضاقت رقعة المجهول فضاقت معها ولو بشكل نسبى كذلك دائرة الخوف منه ، واتسعت دائرة الإحساس بقدرة الإنسان على التوحد مع غيره من الذوات الإنسانية التى تجمع بينه وبينهم خبرة معرفية إنسانية واحدة فى مواجهة عالم لا إنسانى .

* * *

لا أدرى على وجه التحديد متى بدأت على وجه التحديد علاقتى بالشعر ومتى بدأ شغفى به ، لكن من المؤكد أنها بدأت متلازمة مع شغفى بالمعرفة ، ... عندما أدركت منذ وقت مبكر جداً أن فى العالم أسرارا بعينها تعجز اللغة العادية عن البوح بها ، بل إنها تعجز أصلا عن حملها وتوصيلها إلى من يعنيه أمرها ولو من باب : " الحمار الذى يحمل أسفاراً " ، فالحمار الذى يحمل الأسفار ، هو على أضعف الإيمان أمين على الأسفار التى يحملها حتى وإن تكن هذه الأمانة إجبارية يفرضها عليه عجزه عن تعديل وتغيير محتوياتها ، أما اللغة العادية التى نتخاطب بها أو حتى تلك التى نصوغ بها أبحاث العلم والفلسفة (لغة النثر) ، فهى عندما تحاول حمل وتوصيل تلك الأسرار فإنها تزيفها بالضرورة ، لأنها - كلما حملتها - سطّحتها على مستوى سطوحها هى فأفقدتها ما بها من التضاريس ، أو صبّتها فى قوالبها هى ، تلك التى ليست بحال من الأحوال نفس قوالب أسرار الكون .

لا أدرى على وجه التحديد متى بدأت هذه الرؤية فى التبلور ، لكن من المؤكد أن بذورها الأولى قد بذرت بشكل مبهم فى ملعب الطفولة الذى لم يكن بالنسبة لى ملعبا أو مرتعا على الإطلاق ، أو إن شئنا مزيدا من الدقة والأمانة فهو لم يكن ملعبا خالصا ، وإنما هو حقبة من العمر فيها من أسباب الجد أكثر مما فيها من أسباب اللهو ، وفيها من أسباب الحزن أكثر مما فيها من أسباب السرور ، وفيها من دواعى الخوف أكثر مما فيها من أسباب الإحساس بالأمان ، وفيها من الأسئلة الملغزة المحيرة أضعاف ما فيها من الأجوبة الشافية (إن جاز أن يقال إن هناك أجوبة شافية أصلا) .

لقد ولدت - كما تقول شهادة ميلادى يوم الرابع والعشرين من ديسمبر عام ١٩٤٥ - وكما قيل لى فيما بعد - ، فإن التاريخ الذى قيّد فيه ميلادى هو التاريخ الحقيقى خلافا لما كان شائعا فى ذلك الوقت من تأخير قيد المولود إلى ما بعد ميلاده بأسابيع فى أفضل الحالات ، أو بسنوات عديدة كما فى حالات أخرى كثيرة ، وقد كان الدافع إلى تأخير قيد المولود يرجع فى حالات نادرة إلى الإهمال ، أما فى أغلب الحالات فقد كان يرجع إلى رغبة أسرته فى أن يكون عوده قد اشتد حين يحين موعد التحاقه بالمدرسة فيكون قادرا على الدفاع عن نفسه ضد أى عدوان قد يقع عليه ، أما إذا كانت الأسرة ليست ممن يدفعون بأبنائهم إلى التعليم فإن الدافع إلى تأخير قيد ميلاده هو محاولة التهرب من تجنيده دون أن تضطر إلى دفع " البدلية " حيث تنتظر

الأسرة إلى أن ترزق بمولود جديد فإن كان ذكرا أطلقت عليه نفس اسم المولود السابق (غير المقيد) ، وحين يحين موعد التجنيد تدفع الأسرة بواحد فقط من أبنائها إلى الجندية حيث يؤدى الخدمة ويحصل على شهادة بذلك يستفيد منها سائر إخوانه الذين يحملون نفس الاسم !

أما بالنسبة لى فقد كان قيد ميلادى فى نفس اليوم الدى ولدت فيه ! والسبب فى ذلك خلاف بين والدى ووالدتي ، وقد كانا أصلا قريبين (أو بالأحرى بين جدى لأبى وجدتى لوالدتى ، وقد كانا شقيقين) حول تسميتى ، فجدتى تصر على تسميتى باسم أبيهما الراحل : نصار ، وجدى " عبد اللّه " يصر على تسميتى باسمه هو " عبد اللّه " وإن كان يزعم أنه لا يقصد نفسه بل يقصد اسم الجد الأكبر واسمه " عبد الله" أيضاً (اسمى بالكامل هو : نصار محمد عبد اللّه نصار عبد اللّه " ، حينئذ تدخل والدى لحسم الخلاق ، وأعلن بوضوح لا لبس فيه أنه سوف يسمينى " بطرس " ! حينئذ شعرت والدتى وجدتى بالفزع ، فأرسلتا فورا من قام بقيدى فى السجل المدنى بالاسم الذى اختارته جدتى وهو " نصار " .

كان ميلادى فى مدينة فى صعيد مصر اسمها " البدارى " ، (محافظة أسيوط) يعرفها المتخصصون فى التاريخ القديم بأنها مهد لحضارة من أقدم الحضارات على مستوى العالم كله ، وأنها واحده من النقاط القليله التى ابثقت منها الحضارة البشرية ، ومع هذا فإن هذه البقعة من بقاع مصر شأنها فى ذلك شأن الكثير من بقاع الصعيد سرعان ما تشربت بشكل غريب ومذهل بالثقافة الوافدة من الجزيرة العربية ، بحيث أصبحت هذه الثقافة هى الغالبة على طابعها المميز ، وما تزال البدارى إلى الآن تعيش نوعا من الحياة القبائلية (تحت مسمى العائلات) ، التى لا تختلف فى جوهرها عن تقاليد القبائل العربية .. وفى مقدمتها الاحتكام – كلما أمكن - إلى شريعتها الخاصة لا إلى شريعة الدولة المركزية ، وعلى مدى التاريخ كانت سلطة العائلات تتأرجح صعودا وهبوطا فى تناسب عكسى مع سلطة الدولة المركزية ، فكلما أحكمت الدولة قبضتها انكمشت قبضة القبيلة أو العائلة ، والعكس صحيح ، وفى سنوات طفولتى الأولى كنت أسمع أن الأمم المتحدة قد أدرجت البدارى فى إحصائية لها باعتبارها ثانى مدينة فى العالم بعد شيكاغو من حيث معدل جرائم القتل ، وكنت أعجب لهذه الإحصائية مثل غيرى من أبناء البدارى الذين لا يرون فى إزهاق عشرات الأرواح أسبوعياً – وربما يوميا – فى بعض الحالات ، لايرون فى هذا جرائم قتل على الإطلاق ..!

إن هى إلا خسائر بشرية تمنى بها بعض العائلات فى صراعها ضد عائلات أخرى من أجل الحق والعدل !! أما جريمة القتل الجديدة بهذا الاسم فهى محدودة إلى أقصى حد !.. وبغض النظر عن أى من الوصفين هو الأدق ، أهو وصف الأمم المتحدة ، الذى تؤيده الحكومة فى القاهرة ، ويؤيده مركز الشرطة فى البدارى ، ومحكمة الجنايات فى أسيوط ، أم هو وصف أهالى البدارى أنفسهم لمن يموتون بأنهم ضحايا قتال لاضحايا جريمة ، بغض النظر عن أى من الوصفين هو الأدق فقد كان هذا هو الدرس الأول الذى تعلمته فى كيف أن الحقيقة يتم تزييفها من خلال استخدام اللغة ، وأن اللغة فى جوهرها - أقصد لغة النثر - وسيلة للتضليل لا للتنوير ، وإن الفن بوجه عام ، والشعر الذى ما هو إلا جنس من أجناسه يقع منه موقع البؤرة ، هو وحده القادر على تسمية الأشياء بأسمائها الحقيقية ، لأنه فى الحقيقة لايسميها ، بل يقدم جوهرها حيا نابضاً ، إنه يقدم جوهوها الذى لايستطيع الوصول إليه سواه .

* * *

حين التحقت بمدرسة البدارى النموذجية وأنا دون الخامسة بقليل ، كنت قادراً - حتى قبل أن أدخل المدرسة بالفعل - على قراءة الكلمات المكتوبة بالأحرف الكبيرة فى الكتاب التعليمى الشهير الذى عرفه جيلنا وهو كتاب " وزن ... أخذ " ، والفضل فى ذلك إلى والدتى التى بدأت تعليمى بنفسها مبادىء القراءة فى سن مبكرة ، والتى غرست فى نفسى عادة القراءة عندما كانت تهرع بمجرد فراغها من أعمال المنزل إلى كتب السيرة النبوية أو إلى المصحف الشريف الذى كان يبهرنى إيقاعه الساحر البديع ، .. وفى السنوات الأولى من الدراسة كنت أصغى إلى المدرس وهو يطلب منا أن نردد وراءه فى طابور الصباح بإيقاع مختلف عن إيقاع القرآن ، لكنه بدوره ساحر بديع :

نموت .. نموت

ويحيا الملك

وكانت الكلمات على بساطتها توحى لى بجنود يتقدمون بصفوف منتظمة ، انتظام ما عرفت بعد ذلك تفعيله المتقارب : فعولن فعولن ، وفجأة يسقط الصف ميتا ، وتنقطع الرتابة التى تصنعها التفعيلة المكتملة المتكررة ، وينتصب الملك حيا : فعولن فعو !

ثم كان يوم كنا نردد ففيه كعادتنا : - نموت نموت ويحيا الملك ، حين دوت خارج المدرسة هتافات تلاميذ المدرسة الثانوية :

فليسقط هذا الملك الفاسد .

لحظتها أحسست بالإيقاع كأنه مطارق سريعة تهوى على الملك الشامخ فيهتز !! أظنني أدركت على نحو ما ، وإن يكن إدراكي مبهما وغامضا في ذلك الوقت ، أن الإيقاع الصوتي قادر على تطوير الصورة التي ترسمها الدلالات المباشرة للألفاظ وأنه يمتزج بها ليكون معادلالة أبعد وأعمق .

* * *

حين أصبحت قادراً على القراءة بسهولة ويسر أيا ماكان حجم الحروف التي تكتب بها الكلمات ، وكان هذا بعد دخولي المدرسة بعامين تقريبا ، بدأت علاقة جديدة تنشأ بيني وبين المعرفة بوجه عام وبيني بين الشعر بوجه خاص ، لم تكن أسرتي تسمح لي بالذهاب إلى المدرسة والعودة منها إلا في صحبة أحد الخدم وقد كان هذا يشعرني بالحرج الشديد ، ولم تكن تسمح لي بالخروج من المنزل بعد عودتي من المدرسة ، وكان هذا يشعرني بقدر كبير من الضيق ، ولم تكن تسمح لي بمشاركة أقراني في لهوهم ، وكان هذا يشعرني بقدر فادح من الحسرة ، ولم يكن أمامي من ملاذ إلا القراءة ، ولحسن الحظ أنني شغفت بها شغفا شديداً ، رغم أنها لم تكن تمثل بالنسبة لي عزاء كافيا عما كنت أحس به من فقدان الحرية ، الذي يرجع في جانب منه إلى فقدان الأمان في مدينة ، كثيراً ما كانت شوارعها تشهد معارك دامية ، يسقط فيها أحيانا برصاص المتقاتلين بعض المارة في الطريق الذين لا ناقة لهم في المعركة ولاجمل .

* * *

في تلك الفترة المبكرة من حياتي أقبلت على المكتبة العامرة التي كانت في بيتنا ، وكان من بين مافتنت به مما يرتبط بموضوع حديثي ، هو تلك القصائد التي كتبها أمير الشعراء أحمد شوقي على لسان الطير والحيوان ، وأعتقد أنها ظلت كامنة في أعماقي تشكل جزءا أساسيا من طبيعة تصوري للعلاقات بين البشر ، إلى أن قدر لها في النهاية أن تكون رافدا مهما من الروافد التي جعلتني أكتب مجموعة القصائد التي ضمها ديواني الأخير "قصائد للصغار والكبار" . وفي مرحلة الدراسة الإعدادية والثانوية بمدرسة البداري ، كانت مكتبة المدرسة موردا إضافيا من موارد المعرفة ،

ففي تلك المكتبة التى كانت مكتبة غنية جداً بالقياس إلى أية مكتبة إعدادية أو ثانوية معاصرة فى تلك المكتبة قرأت لأول مرة أعمال نازك الملائكة ومحمود حسن إسماعيل ابن قرية النخيلة التى تبعد عن البدارى عشرة كيلومترات فقط ، إذا عبرنا ضفة النيل الشرقية حيث تقع البدارى إلى ضفته الغربية حيث تقع النخيلة وقرأت أعمال ملك عبد العزيز ، والكثير من كتابات الدكتور محمد مندور التي كان يستشهد فى بعضها بأعمال ملك عبد العزيز كما قرأت فى مكتبة البدارى عدداً كبيراً من الكتب المبسطة للعلوم التى شغفت بها شغفا لا يقل عن شغفى بالشعر ، وكان أغلبها مترجما من الإنجليزية أو الروسية ، من بينها كتب مازلت أذكر موضوعاتها ومحتوياتها إلى يومنا هذا ومن بينها : " متعة الرياضى" ، تأليف لانسلوت هوجن – ، "واحد .. اثنان .. ما لانهاية" ، وهو كتاب ممتع فى الرياضيات لمؤلف روسى مازلت أذكر اسمه ووهو جورج جامو . و"عجائب الكيمياء" ، و"تجارب مسلية فى الفيزياء" ، وكلاهما فيما أذكر مترجم عن الروسية ، و"الكون يزداد اتساعا" للدكتور على مصطفى مشرفة ... إلخ ، كما قرأت فى الوقت نفسه عددا من مسرحيات توفيق الحكيم ومن روايات نجيب محفوظ ، ومن كتب العقاد وطه حسين ، لم تكن موجودة فى مكتبة بيتنا ، وكم كان زهوى بين زملائى فى ذلك الوقت عندما أرسلت إلى العقاد سؤالا أجاب عنه فى يومياته الشهيرة التى كان ينشرها إذ ذاك بجريدة الأخبار ، وقد استهل إجابته بامتداحى قبل أن يتطرق بعد ذلك إلى موضوع السؤال ، غير أنى أعترف بأنى قد فهمت المديح حينذاك لكننى لم أستوعب الإجابة !.. وفى تلك المكتبة أيضا قرأت بعض أعداد مجلة الأدب التى كان يصدرها الشيخ أمين الخولى ، وأرسلت إليها بعض الأشعار والقصص الساذجة التى نشر لى شيئ منها (غالبا على سبيل التشجيع) . وعندما انتقلت فيما بعد إلى الدراسة بالقاهرة كان الشيخ أمين الخولى من أوائل الذين سعيت إلى لقائهم ، وقد ترك لقائى الأول به أثرا بالغا فى نفسى ، حيث بهرنى بعمق تفكيره ، وقوه منطقه ، وإلمامه الواسع بمعطيات العصر ، ومنجزات العلم ، إلى حد خيل لى معه أنى أرى عالما فى الفيزياء النووية ، آثر لعلة ما أن يتنكر فيضع على رأسه عمامة ويلبس كاكولة ،!

إننى لا يمكن أن أترك هذه المرحلة من مراحل التكوين دون أن أشير إلى أمين المكتبة الأستاذ جاد الله فرغلى ، الذي هو نموذج نادر الوجود من أمناء المكتبات فقد كان – رحمه الله – يطلب إلى المترددين على المكتبة أن يلخصوا ما قرأوه ، وكان يختبرهم بنفسه فى موضوع كل كتاب قاموا باستعارته ، فإذا تبين له أنهم قد أعادوه

بدون قراءة عاقبهم على ذلك أشد العقاب ، جزاء لهم على تفويت فرصة غيرهم ممن يبرهنون على أنهم أكثر جدية .

* * *

حصلت على الثانوية العامة (القسم العلمى) عام ١٩٦٢ ، وقد كان مجموعى يؤهلنى إذ ذاك للالتحاق بإحدى كليتى القمة : الفنية العسكرية أو الاقتصاد والعلوم السياسية ، غير أننى وقد كنت ما أزال شغوفا بالرياضيات والعلوم الطبيعية قررت أن ألتحق بكلية العلوم ، وقد نفذت هذا القرار بالفعل ، والتحقت بكلية العلوم جامعة أسيوط ، لكننى للأسف الشديد لم أصمد طويلا أمام سخرية الساخرين ولوم اللائمين وإشفاق المشفقين على من مغبة هذا القرار (الطائش من وجهة نظرهم) ، فما هى إلا أسابيع حتى حوّلت أوراقى إلى كلية الإقتصاد والعلوم السياسية ، والحقيقة أن مادعانى إلى أن أترك كلية العلوم بالإضافة إلى ما سبق ، وربما أهم مما سبق أن ثمة هاتفا داخليا كان يدعونى إلى التحويل إلى كلية لانظير لها فى أسيوط ، فتكون بذلك ذريعة وحجة ، وأى ذريعة وحجة ، لأن أعيش فى القاهرة ، وتتاح لى الفرصة أن أرى من سمعت بهم وقرأت لهم وانبهرت بهم ، وقد كان .

* * *

لم تكن الدراسة فى كلية الاقتصاد ممتعة على الإطلاق ، ومما زاد الطين بلة بالنسبة لى أنى اخترت شعبة الاقتصاد ظنا منى أنها لابد ستشتمل على دراسة الرياضيات التى كنت أحبّها ، فإذا بها لاتحتوى من الرياضيات إلا على مادة واحدة هى الرياضة البحتة ، أما المواد المحاسبية فهى ليست أكثر من عمليات طرح وجمع ، وأما بقية العلوم الاقتصادية فقد وجدت أغلبها شديد الجفاف ، باستثناء تلك العلوم التى تقع على الهامش بين الاقتصاد والعلوم الأخرى ، كالتاريخ الاقتصادى ، والتنمية ، والفكر الاقتصادى ومع هذا فقد عوضنى عن هذا الجفاف الشديد فى دراستى بكلية الاقتصاد ، أنى وجدت فيها عالما كاملا من الفن والثقافة يتمثل فى نشاطها الطلابى المتكامل : كان هناك المسرح ، والشعر ، والموسيقى ، والفن التشكيلى ، والصحافة الجامعية رفيعة المستوى ، فمن نجوم المسرح فى كلية الاقتصاد فى تلك الفترة مازلت

أذكر: محمد أمين السيوى ، حسن عبد الرحيم ، محمد السيد ندا ، شوقى أبو على ، أسامة التاجي ، عصام رفعت ، هالة الحديدى ، مدحت الشوربجى ... إلخ .

ومن نجوم الشعر مازلت أذكر : عبد الرحمن غنيم ، محيى محمود ، محيى الدين عبد الرحمن ، محمد السيد ندا (الذى كان يجمع بين الشعر والعزف على العود والتمثيل والغناء) ، وقد استنت زميلتنا الشاعرة نادية سالم (رحمها الله) سنة ثقافية حميدة ، حين قامت فى أحد الأعوام بتنظيم مسابقة شعرية ضمن مهرجان شعرى حافل جمع بين شعراء الكلية وألمع شعراء مصر فى ذلك الوقت ، ثم تولت بعدها هذه المهمة زميلتنا أمل الشاذلى ثم منى ذو الفقار ، إننى لا أدرى لماذا توقف أغلب شعراء كلية الاقتصاد عن العطاء بعد تخرجهم رغم أنهم فى مجملهم كانوا بالنسبة إلى أعمارهم يكتبون شعرا على مستوى كبير من الجودة ، بل إن مجلة رفيعة المستوى كانت فى ذلك الوقت تلعب دورا بالغ الأهمية والتأثير فى الحياة الثقافية العربية ، وأعنى بها مجلة الآداب البيروتية ، كانت تحتفى بأعمال الكثيرين منهم ، وكنت واحدا من الذين نشرت مجلة الآداب أعمالهم ، حين كان النشر فيها لأول مرة يمنح صاحبه شهادة لها مصداقيتها بمولده الأدبى .

* * *

خلال سنوات الدراسة ، كنت أكثر من التردد ، على الصالونات والمنتديات الأدبية التي كانت تذخر بها القاهرة فى تلك الحقبة ، فبالإضافة إلى زيارتى لندوة "الأمناء" ، التى كانت تنعقد بشارع الجمهورية ولقائى بالشيخ أمين الخولى الذى سلفت الإشارة إليه ، فقد زرت صالون العقاد وأجريت معه حوارا نشرته بمجلة النصر التى كان يشرف عليها مجموعة من عشاق الصحافة بكلية الاقتصاد ، أذكر منهم مصطفى كمال أحمد ومحمد أبو الحديد على وعبد اللطيف الحنفي ، وقد بدأت "النصر" كمجلة حائط ثم تحولت إلى مجلة تطبع بالأوفست فى بدايات ظهوره ، حيث أفردت جانبا من مساحتها للإبداع الشعرى لشعراء الكلية ، وقد كان أغلب هذه الإبداعات ذا مستوى فنى رفيع كما سلفت الإشارة. وبالإضاف إلى ندوة الأمناء وندوة العقاد ، فقد ترددت أكثر من مرة على رابطة الأدب الحديث ، ونادى القصة ، غير أن المنتدى الأدبى الذى ترك أثرًا كبيرًا وهاما فى نفسى تمثل فى الجمعية الأدبية المصرية ، التى قدر لى فيما

بعد أن أصبح واحدا من أعضاء مجلس إدارتها ، وأن أعيش حقبة ازدهارها ، ثم انكسارها ، الذى تعاصر مع انكساروذبول الحياة الثقافية فى مصر بوجه عام .

* * *

عندما انتظمت فى التردد على الجمعية الأدبية قبل منتصف الستينيات (عام ١٩٦٣ أو ١٩٦٤) ، كانت هذه الجمعية هى بؤرة الحياة الثقافية الحقيقية فى مصر ، فقد كانت تضم مجموعة من أهم المبدعين والنقاد الذين ساهموا مساهمة حقيقية فى تشكيل ملامح حركة إبداعية ونقدية أصيلة ، ذات توجه عربى وإنسانى مستقل ومتحرر وأصيل ، لاتكبله الشعارات السياسية السطحية التى اتسمت بها المرحلة ، ولا يربط نفسه بتيار إيديولوجى بعينه من تلك التيارات التى حفلت بها كذلك تلك الحقبة ، وإن كان هذا لم يحل بين الجمعية وبين أن تستضيف فى ندواتها المنتظمة مبدعين ونقاد ممن ينتمون إلى سائر التيارات .

كان "دينامو" الجمعية وأشد مؤسسيها حماسا لها ، هو الأديب والإعلامى المعروف فاروق خورشيد الذى ترأس مجلس إدارتها عدة مرات ، ومن بين الذين شغلوا أعضاء مجلس الإدارة أكثر من مرة كذلك كل من : د . عبد القادر القط ، د. حسين نصار ، د. عز الدين إسماعيل ، د. عبد العزيز الدالى ، صلاح عبد الصبور ، عبد الرحمن فهمى ، د. عونى عبد الرءوف ، محمد عبد الواحد .

كانت الجمعية تعقد ندوة أسبوعية مساء كل ثلاثاء فى مقرها بشارع قولة بعابدين ، بالإضافة إلى لقاء يومى بين أعضائها ، يقضونه غالبا ما بين لعب الشطرنج وما بين الحديث فى شتى الموضوعات ، وقد كنت فى البداية أحرص على حضور ندواتها الأسبوعية ، ثم أصبحت بعد ذلك أتردد على الكثير من لقاءاتها اليومية .

ومن خلال الجمعية انعقدت صداقات متينة بينى وبين عدد كبير من أعضائها مازلت أحرص عليها مع من بقى منهم على قيد الحياة إلى يومنا هذا ، وأذكر بمزيد من الحزن من رحل منهم إلى جوار ربه : فمن الشعراء الذين من خلالها ربطتنى على المستوى الإنسانى صلة وثيقة بهم ، والذين أعتقد أننى قد استفدت فى الوقت ذاته بشكل أو بآخر من تجاربهم الشعرية أذكر كلا من : صلاح عبد الصبور ، وأمل دنقل ، ومحمد إبراهيم أبو سنة ، وبدر توفيق ومحمد مهران السيد وملك عبد العزيز .

ومن الروائيين وكتاب القصة : عبد الرحمن فهمي ، وفاروق خورشيد ، وبهاء طاهر ، ومن كتاب المسرح وعاشقيه ميخائيل رومان وعبد الغفار مكاوري ، ومن كتاب السيناريو : محمد عبد الواحد ، ومن النقاد : شكرى عياد ، وعبد القادر القط ، وعز الدين إسماعيل ، وحسين نصار .

كان جواز مرورى إلى عضوية الجمعية الأدبية هو ما نشرته لى مجلة الآداب البيروتية من أعمال ، وكانت مجلة الآداب في ذلك الوقت تسير على سنة حميدة ، تتمثل فى نقد وتقييم ما ينشر فى كل عدد منها فى باب خاص يتضمنه العدد التالى عنوانه "قرأت العدد الماضى من الآداب" ، وفى كثير من الحالات كان الذى يكتب النقد والتقييم واحدا من أعضاء الجمعية الأدبية المصرية .

* * *

تخرجت من كلية الاقتصاد والعلوم السياسية عام ١٩٦٦ ، بتقدير لا بأس به هو "جيد" ، وإن كنت كثيرا ما أتصور أنى راسب لامحالة لما كنت أشعر به من مقت لأغلب المواد التي كنت أدرسها ، والتى لم يكن أمامى بد من مواصلة الدراسة فيها حتى لا أفقد هدرا سنوات من عمرى إذا ما خطر لى أن أصحح المسيرة وأن أبدأ من جديد ، ومع هذا فسرعان ما تبين لى أن تصحيح المسيرة قدر محتوم حتى ولو بعد التخرج ! ففى عام ١٩٦٧ عينت بإدارة الرقابة على الائتمان بالبنك المركزى المصرى ، وكم أثقله وأبغضه إلى نفسى من عمل ، ثم قدر لى أن أنقل من هذه الإدارة الكريهة بالنسبة لى ، إلى إدارة البحوث الاقتصادية التى لم تكن تخلو مما أعده مزايا مهمة تخفف على نفسى وطأة البحث الاقتصادى ، وفى مقدمة تلك المزايا هو ذلك الكم الكبير من الصحف والمجلات الاقتصادية الأجنبية التى كانت معظم أعدادها لا تصل إلى القارئ العادى بأمر الرقيب الذى لم يكن يطول البنك المركزى ، ولمن لا يعلم فإن المجلات والصحف الاقتصادية الأجنبية مثل الإيكونومست والفينانشيال تايمز ليست اقتصادية خالصة ، إذ إنها تشتمل على أبواب للفنون والآداب تتجاوز كما وكيفا فى بعض الحالات ما كانت تقدمه فى ذلك الوقت مجلاتنا الأدبية المتخصصة ! ومع هذا فقد كنت أشعر بالفزع الشديد كلما تصورت نفسى موظفا إلى الإبد فى بنك ، حتى لو

كان هذا البنك هو البنك المركزى بكل مزاياه المالية ، أيا ما كان المركز الذى سأتبوأه يوما ما فيه . وهكذا قرارى على الانتساب إلى كلية الآداب قسم الفلسفة ، وقد كان ، حيث تخرجت منها وواصلت دراساتى العليا بها التى أهلتنى للعمل بالجامعة حيث أعمل الآن .

قصائد مختارة

(١٩٦٨ - ٢٠٠١)

عذابات مابين البدء والختام

الملهاه

أن أرسم فى العاده

بالفحم وجوه الساده

كى أمحوها بالممحاه !

المأساه

أن أنزع عنى وجهى ، أن أنساه

ملتصقا فى ألبوم السادة والأشباه

حينئذ . ياويلى لن يعرفنى صحبى

حينئذ لن يعرفنى اللّه

* * *

حين انشطر الدرب انشطرت قدماى

تباعدتا وتباعدتا

تتعذب من أجل الأشلاء الأشلاء

فآه لو كانت قدماى تواعدتا

* * *

المأساة أم الملهاه

أن أرسم أول ما أرسم بالفرشاه

وجهى .. فلعلى يوما قد أنساه فألقاه

الماساة أم الملهاه

فأنا بين الواحد والواحد علقنى الله

١٩٦٨

من ديوان "الهجرة من الجهات الأربع"

(مجموعة شعرية مشتركة ، بالاشتراك مع الشعراء :

أحمد سويلم ، وعمر بطيشة ، وفرج مكسيم)

الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧

رسالة قصيرة إلى الحزن

أعلم أنك حين تبارز تهزم كل الأبطال

ياسيف الحزن

لكنك تنكسر أمام عيون الأطفال (١٩٦٩)

من ديوان "أحزان الأزمنة الأولى"

الهيئة المصرية العامة للكتاب

القاهرة ١٩٨١ .

صفحات من الأحداث المؤلمة التى ألمت بالسيد ن ع

صفحة أولى

-١-

ألقيت قنبلة على نفسى ، فروّعنى ....

خرير ألم والأشلاء روعنى

صراخ القلب فى البرية النكراء !

* * *

وطاردنى جنود فاقدو الهامات والأسماء !

- ٢ -

أعدو أمام جثتى المفتّته

أعدو أمام هيكلى وشبحى

تعدو ورائى أضلعى المبتورة المشتته

نازفة من دمها ، ساكبة صراخها فى قدحى :

" كل الذى كان مُحِى

قف هاهنا يا أيها الخرافة المنفلته

لاتنتظر موت جسور الليل فى وقت انبلاج الصبح

***

ألقيت رايتى يا أيها الجنود

فأوثقوا حنجرتى بالشوك

وكبلوا الدماء بالقيود

وانتزعوا من أضلعى كل بقايا الفرح
يا أيها الجنود إنى لم تعد تهزنى أغنيتى
ولم يعد يطربنى موشحى

صفحة ثانية

س - .... ؟
ج - لست أدرى فأنا لا أبصر العالم إلا من عيونى
وأنا أمزج عقلى بجنونى
أيها السادة عفوا
صدقونى
صدقونى
س - .... ؟
ج - كان قلبى ينتظر
عندما هب من الأعماق شىء
رفع الكف ، وألقى القنبلة
أيها السادة قلبى قاتل
وعيونى قاتلة
فامنحونى فى حمى الأجداث فَىْء

صفحة ثالثة (مداولات)

١ - إنه يكتب شعرا ويغنى
ويحيل الأسطح الملساء أبعادا
وتضاريس دقيقه

أبعدوا الإيقاع عنى
والأغانى ، والترانيم السحيقة

***

٢ - إن فى الأشلاء دمعا ودماء
يارفاقى الميتينْ
اسألوه كيف جاء
واسألواعنه رمالا وبحارا وجبالا وسماء
قلبه ينبض - مازال - ومازال الحنينْ
لبلاد العاشقينْ
إنه جاء لكى يقلق سكنانا ويقضّ النائمين

***

٣ - أيها العاشق قل لى ... أى شىء
وأصدق القول فإنى ورفاقى
ذات يوم جمعتنا سكرة العشق فمتنا
وانطوينا أى طى
منذ ذاك اليوم لم نُحرق بحرّ ، لاولم ننعم بفى
أيها العاشق قل لى ، وأصدق القول : لماذا أنت حى ؟

١٩٧٤

من ديوان " قلبى طفل ضال"
دار العربى للنشر والتوزيع
القاهرة ١٩٧٨

الرحيل عن أولا

(إلى أولا نيكو لايينا أليكسيفيتش)

أرحل الآن عن الأرض التي تمزج أحزاني بلون الخضرة والماء .... ،

ولون اللهفة الغامض والعشق وتذروني مع الضوء ... ،

قليلا فقليلا وتواري جرحيَ الملتاعَ بكفيها ... ،

وتؤويني إلى الهدب الوثير .

أرحل الآن عن الأرض التي تنبت في قلبي زهورا .. ،

لست أدري ما اسمها الآن ، ولكني أشم العطر .. ،

إذ ينساب في الأضلع .. ،

إذ يجري مع النبض دماء في شراييني ... ،

وإذ يتبع خطواتي بأصداء من اللحن الأثير .

أرحل الآن مع الضوء الأخيرْ .

وكما ذات صباح صافحت عيناي عينيك .. ،

على غير مواعيد سوى ما يعد الله غريبا ..،

يذرع الكون طويلا ويسيرْ

وكما ذات نهار وعلى غير انتظارْ

بللت وقدة أيامي يا فارنا مياهُك

وشوشات الحبّ في عينيك يا أولا ،

متى تهمس بالعشق شفاهُك

قهقهات الطائر العابر إذ يلتذ بمرآنا .. ،
وقد شدت إلى عينى عيناك .. ،
وهمّت رعشة الكف على الكف بأن تصبح موسيقى .. ،
وكاد القلب أن يصبح غابات وأسراب طيور
رقصات الشاطئ الراقص ، والموج ، وإيقاع الزهور
كل شيء يرحل الآن بعيدا فبعيدا
كل شيء يخفت الآن وتخبو بقعة الضوء على وجه النهارْ
وكما جئت على غير انتظارْ
أرحل الآن حزينا ووحيدا
تاركا عينيك - يا أولا -
تدوران مع الأرض التى مذ خلق الكون تدور

* * *

أيها الأرض التى تقتل أحزانًا ، لكى تنجب أحزانا مريرات كثار
ما الذى يولد في قلبى وماذا يكبر الآن وماذا ..
وأنا أرتحل الآن مع الضوء الأخير

(١٩٧٩)

من ديوان " أحزان الأزمنة الأولى "

عن اغتيال الفارس

السكوتُ على الظلمٌ ظلم أشدْ

لم يكن لى يد فى اغتيال حبيبى

لم يكن لىَ يدْ

واقفا كنت ، كان المجنود يجرّونهُ ،

ثم يلقونه لظلام الأبدْ

وأنا واقف أرتعد

* * *

من ترى ينشر الآن عطر المكانْ

يا حبيبى الذى كان فى كل آنْ

وردة في جبين الزمانْ

سألتنى ، وناحت عليك الورود الحسان

سألتنى وناحت عليك الورود

سألتنى الصبايا اللواتى كسرن المرايا

وخضبن بالأرض لون الخدود

من ترى ؟

قلت إن الجنودْ

حملوا فى الظلام الفتى

قلت إن الفتى لن يعود !

* * *

من ترى يسرج الآن ظهر الخيول

حين يدعو إلى العدل والحق دق الطبول

سألتنى الخيول التى حينما أدركت ما أقول
صهلت فجاة فى ذهول
من ترى
من ترى
من ترى ؟
الدروب التى سرت فيها ،
وهذى البلاد التى كنتَ من عاشقيها ،
وهذا الفؤاد الذى أنت مازلتَ فيه
راح يسألنى كيف لايستميت أخُ
دون قلب أخيهْ
كيف - ذاك المساء الكريهْ -
كيف لم تعترض قاتليهْ ؟ !

* * *

السكوت على الموت موت
الليالى تمر وقد توجّتنى بعار السكوت
ياحبيبى الذى رفعته البنادق للملكوت
أنت مت شهيدا وفارقتنى
وأنا كل يوم أموت .

١٩٨٤

من ديوان " سألت وجهه الجميل "
الهيئة المصرية العامة للكتاب
القاهرة ، ١٩٨٥

مهلك يامولاى قليلا

مهلك يا مولاى قليلا

مهلكْ يا مولاى قليلا مهلكْ

إنى من حبك أسقط إعياءً ،

إنى من شدة حبك أهلكْ

إنك يامولاى إذا ترشفُ

تنهل ماء البحر

وأنا لا أقدر أنهل نهلكْ

هل لى ... أن أتوقف عن حبك لحظات

هل لى يامولاىَ ، وهل لكْ

معذرة فلتغفر لى جهلى ،

إنى أجهك جهلك !

هل تدرى ما قلب يامولاى وما قلبى

قلبك أزلى أبدىٌّ

وفتى

وأنا قلبى مستهلك !

من ديوان " مازلت أقول "

الهيئة المصرية العامة للكتاب

القاهرة ، ١٩٩٢

كان ذا مِرّة فاستوى

كان ذا مِرة ، فاستوى
وأنا كنتَ ذا جمرة فى الفؤادْ !
كنت ذا جمرة من جمار الهوى
وانكسار الأمانىّ دون المرادْ
كنت ذا جمرِة .. ،
وهو ذو مِرّةِ .. ،
مستو فوقَ نار الهوى وهوان الرماد

* * *

كنت ذا ظمًا يرتوى من فم ماروى
يرتوى من مداد الحروف التى ترتوى من مدادْ
وَهْوَ فوق الجوى والهوى مستوٍ مرتوٍ .. ،
من حقيقته الأزليةِ ، من أحرفٍ تتولى بغير نفاذْ

* * *

ما اسم وادىّ هذا .. ؟
- وطُوَى
وَهْوَ واديه فى كل واد

* * *

كان ذا مِرة فاستوى
وأنا لم أكنَ
فهوى القلب لما هوى
وتقلبت بين الكرى والسهاد .

من ديوان " مازلت أقول "

التيس والمرآة

إهداء

(إلى الصغار الذين نعقد عليهم كل الآمال

وإلى الكبار الذين لم نفقد فيهم بعد كل

الآمال .. أهدى هذه القصيدة)

يوما ما

وقف التيس يحدّق فى المرآهْ

فرأى التيس يحدّق فى المرآهْ !

...

هزّ التيس الرأس ،

فهزّ التيس الرأس !

ظن التيس بأن التيسَ الآخر يتحداهْ

ثار وهب وسبّ أباه

فثار التيس وهب وسب أباهْ

نطح التيسُ التيسَ

فانخلع القرن وشجّ الرأس

* * *

وقف التيس يحدق فى اللاشىء

فرأى لا شىء

تمتم : - لا بأس .. ،

قد فرْ التيس الرعديد أمام التيس الصنديد !

.. لا بأس

حتى لو خلع القرن وشج الرأس !

* * *

" يا كل تيوس العصر

: - هذا ثمن النصر "

(من ديوان " قصائد للصغار والكبار "

الهيئة المصرية العامة للكتاب)

١٩٩٥

إلى الشاعر الذى لم يعد يكتب إلا للصغار

أنت الذى سمّى الهزيمة بالهزيمةِ ،
واستدار لكى يقول العار عارْ!
أنت الذى نفض الغبار عن القلوب ،
فلم يجد غير الغبار !!
أنت الذى رفع الستار عن الستار ،
عن الستارْ ...
هتك الإزارَ فكان أن لا قبلة ترجى ،
ولا قدسٌ يزار
أنت الذى ما عاد يكتبُ ،
غير للأمل المؤمل فى الصغار
مازال يكتب للصغار لكى يطهّرهم ،
من الرجس الذى نسجت ،
ملامحَه أكاذيب الكبارْ
أنت الذى مازال يكتب والبنادق والمدافعُ،
نحو أرضك ، نحو بيتك ، نحو قلبكَ ،
تطلق الكذب الملغَمَ والملثم والصريح ،
وتطلق الكذب القبيح ،
وأنت تأبى أن تفرّ ، وأنت تأبى أن تموت لتستريح ،
وأنت تعلم أن مكسبهم : طوابير من الأزهار ،

قد أسرت .. ، وعصفور جريحْ !

يأيها البشر المسيحْ

أنت الذى سمي الهزيمة بالهزيمة

والجريمة بالجريمة ،

وانحدار الهابطين بالانحدار

أنت الذى رغم الحصار

حمل القناديل المضيئة للصغار

حمل الدفاتر والكراريس التى

منها سيبتدئ النهار

من ديوان " قصائد للصغار والكبار"

زمن .. ما

يصير الشئ كاللاشئ ، ..
واللاشئ آلافا من الآشياءْ !
تضيع حروفنا العربية الأشكال والأسماءْ
ولا يبقى سوى طللٍ ، يتابع آخر الأنباءْ
ولا يبقى سوى الأصداءْ

* * *

يصير الصمت أعيننا التى ترنو
وأيدينا التى تمتد فى استحياء!

* * *

جواد الليل يدهم قلبى المعتل
فأغفو تاركا وطنى
يواصل رحلة التجوال فى مدنٍ .
تسود صدى مدائنه .... ،
وتصنع حلمه الممتد من يأس إلى يأسٍ ،
ومن جرح بلا برء .. ،
إلى جرحٍ بغير شفاء !!

* * *

(وحين يسقسق العصفور) .. ، لا أصحو
وأتركه يسقسق مثلما قد شاء !!

* * *

لماذا صرت نوّاما . أنا المشّاء ؟ !

(٢٠٠١)

بيان بالسيرة الذاتية

للأستاذ الدكتور/ نصار محمد عبد الله

الاسم : أ.د / نصار محمد عبد الله .

الوظيفة : وكيل كلية الآداب بسوهاج للدراسات العليا والبحوث .

جهة العمل : كلية الآداب بسوهاج ، جامعة جنوب الوادى .

تاريخ الميلاد : ٢٤/ ١٢/ ١٩٤٥

محل الميلاد : البدارى - محافظة أسيوط .

الحالة الإجتماعية : متزوج ويعول .

عنوان العمل : كلية الآداب بسوهاج .

تليفون المنزل : ٣٢٦٩٦٨/ ٠٩٣

تليفون العمل : ٦٠١١٧٩/ ٠٩٣

المحمول : ٠١٢٣٧٠٧٠٢٩

email : nassarnassar@maktoob.com

or: nassar-ab@yahoo.com

المؤهلات الدراسية :

١ - بكالوريوس الاقتصاد (كلية الاقتصاد والعلوم السياسية) جامعة القاهرة ، مايو ١٩٦٦ .

٢ - ليسانس الآداب فى الفلسفة (كلية الآداب - جامعة القاهرة) ١٩٧١ م .

٣ - ليسانس الحقوق - كلية الحقوق - جامعة القاهرة ، ١٩٧٨م .

٤ - ماجستير الفلسفة - كلية الآداب - جامعة القاهرة ، ١٩٧٧ م .

٥ - درجة الدكتوراه فى الفلسفة - كلية الآداب - جامعة القاهرة ، ١٩٨٢م .

التخصص العلمى :

فلسفة معاصرة : (فلسفة الأخلاق والسياسة والقانون) .

التدرج الوظيفى :

١- باحث اقتصادى بالإدارة العامة للبحوث الاقتصادية ، البنك المركزى المصرى ١٩٦٧ - ١٩٧٨ م.

٢ - مدرس مساعد بقسم الفلسفة - كلية الآداب بسوهاج ، ١٩٧٨-١٩٨٢م .

٣ - مدرس بقسم الفلسفة بكلية الآداب بسوهاج ١٩٨٢ - ١٩٨٧م .

٤ - أستاذ مساعد الفلسفة بسوهاج ١٩٨٧ - ١٩٩٥ م .

٥ - أستاذ الفلسفة بكلية الآداب بسوهاج ١٩٩٥ م .

أهم أوجه النشاط :

شاعر وناقد ومؤلف مسرحي ومترجم وكاتب مقال أدبى وسياسى .

أهم الندوات التى شارك فيها :

١ - ندوة كتاب آسيا وأفريقيا - طشقند (أوزبكستان) ١٩٧٦م .

٢ - ندوة الكتاب العالمية - بلجراد ١٩٨٠م .

٣ - ندوة الشعر الدولى - جمهورية الجبل الأسود ١٩٨٨م .

٤ - ندوة الإبداع العربى - القاهرة ١٩٨٤م .

٥ - مهرجان كافافيس - اليونان ١٩٩٥ م

٦ - مهرجان الشعر العالمى - كولومبيا ٢٠٠٠م

أهم المؤلفات :

أولاً : فى مجال الإبداع الأدبى :

١ - الهجرة من الجهات الأربع " ، مجموعة شعرية مشتركة ، بالاشتراك مع الشعراء : أحمد سويلم ، وعمر بطيشة ، وفرج مكسيم ، (الهيئة العامة للتأليف) ، القاهرة ، ١٩٧٠م.

٢ – " قلبى طفل ضال " ، (ديوان شعر) ، دار العربى ، القاهرة ١٩٧٨م .

٣ – " أحزان الأزمنة الأولى " ، (ديوان شعر) ، الهيئة العامة للكتاب – القاهرة ١٩٨١ م .

٤ – " سألت وجهه الجميل " (ديوان شعر) الهيئة العامة للكتاب – القاهرة ١٩٩٢ م .

٥ – " مازلت أقول " (ديوان شعر) الهيئة العامة للكتاب – القاهرة ١٩٩٢ م .

٦ – " قصائد للصغار والكبار " ، (ديوان شعر) الهيئة العامة للكتاب – القاهرة ، ١٩٩٥م .

٧ – " الجفاف " (مسرحية تاريخية) ، وزارة الثقافة ، قطاع الآداب ، ١٩٨٦م .

ثانيًا : فى مجال الترجمة :

١ – عظماء وأحلام مزعجة (مجموعة قصصية للفيلسوف الإنجليزى برتراند راسل) دار المعارف القاهرة ، ١٩٨٢م .

٢– " أعلام الفلسفة السياسية المعاصرة " (مجموعة دراسات في الفلسفة السياسية) – الطبعة الأولى سلسلة الألف كتاب ، العدد ٦٠ الطبعة الثانية سلسلة مكتبة الأسرة ١٩٩٦م ، الطبعة الثالثة سلسلة مكتبة الأسرة ، عام ١٩٩٧م.

٣ – " من فلاسفة السياسة فى القرن العشرين " ، مجموعة دراسات في الفلسفة السياسية المعاصرة ، إعداد وتأليف أنطونى دى كرسبنى وكينيث مينوج ، دار الو فاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، عام ٢٠٠٠ .

ثالثًا فى مجال الدراسات الفلسفية :

١ – فلسفة برتراند راسل السياسية ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨١م .

٢ – " فلسفة العدل الاجتماعى " ، سلسلة كتاب الهلال ، القاهرة ، ١٩٨٧م .

٣ - " مدخل إلى نظرية الحرب العادلة " دار "ع/" القاهرة ، ١٩٩٥م.

٤ - " دراسـات فى فلسـفـة الأخـلاق والسـيـاسـة والقـانون " ، دار الوفـاء :" الإسكندرية ، ١٩٩٩م .

رابعًا فى مجال المقال :

١ - " رموز الصحافة رموز السياسة " ، مجموعة مقالات متنوعة ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ٢٠٠٠م

أهم الجوائز والأوسمة التى حصل عليها :

١ - جائزة الدولة التشجيعية ١٩٨٨٢م .

٢ - وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى ١٩٨٢م .

٣ - الجائزة العربية للتأليف المسرحى ١٩٩٥م .

٤ - جائزة كافافيس للشعر العربى - اليونان ١٩٩٥ م

أهم الموسوعات التى تضمنت الإشارة إليه :

١ - موسوعة الشخصيات القومية البارزة (الهيئة العامة للاستعلامات) .

٢ - معجم البابطين للشعراء العرب .

اهم المؤلفات التى تناولت أعماله بالدراسة :

١- د. عز الدين اسماعيل : " الشعر العربى المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية " ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٩ .

٢- د. لويس عوض : " دراسات أدبية ، دار المستقبل العربى ، القاهرة ، ١٩٨٩

3 - DR.M.M Enani, " contemporary Arabic poetry in Egypt", General Egyptian book Organization, Cairo, 1986 .

4 - M.M. ENANI &M.S. FARID, "Prefaces to CONTEMPORARY ARABIC LITERATURE in the Post-Mahfouz Era, State Puplishing House, (GEBO), Cairo, 1994

٥ – محمد إبراهيم أبو سنة : " تجولات فى الحديقة الشعرية " ، الهيئة العامة للكتاب القاهرة ، ١٩٩٢ .

٦ – محمد إبراهيم أبو سنة : " جيل الستينيات فى الشعر المصرى الحديث " ، مجلة الشعر ، العدد ٦٦ ، القاهرة ، أبريل ، ١٩٩٢

٧ – د .سيد محمد السيد : " نصار عبد الله الشاعر العابر سبيلين " ، مجلة الشعر القاهرة ، يناير ، ١٩٩٥

٨ – د. شكرى عياد : " قصائد للصغار والكبار " ، مجلة الهلال ، القاهرة ، يناير ، ١٩٩٦

٩ – درويش الأسيوطئ : " كراسة منها سيبتدىء النهار " ، مجلة الشعر ، القاهرة ، يوليو ، ١٩٩٧

بالإضافة إلى عدد من رسائل الماجستير والدكتوراه التى تعرضت لأعماله بالدراسة والنقد والتحليل .

تجربتى مع الشعر

وليد منير

- ١ -

قرأت مبكراً قول فيثاغورس إن الكون ما هو إلا عدد وإيقاع . أعجبتنى كلمة « الكون » إلى حدٍّ الغواية برغم أنها كلمة بسيطة جداً . لم تكن كلمات مثل « العالم » أو « الحياة » أو « الوجود » لتفتننى هذه الفتنة ، خمَّنتُ بعد ذلك أن تأثير هذه الكلمة في نفسى قد تأسس ، ربما ، نتيجة لإيحاءٍ خفِّي بالقدرة المدهشة على خلق ما أريد بدءًا من حرفين فقط : الكاف ، والنون وعرفت أن ذلك الإيحاء النافذ قد وجد طريقه عندما كنت أقرأ دائمًا هذه الآية ثم أرفع حاجبيَّ إعجابًا ودهشة : " إنما أمره إذا أراد شيئًا أن يقول له كن فيكون » . كن يكون كونًا فهو كائن .. آه .. هذا هو الإنسان بالضبط عندما يخرج عن عجزه .. الإنسان كما أحلم بنفسى أن أكونه : ظِلُّ الإلهِ العظيمِ الذى يفتح بالكلمة وحدها كَنْزَ الأعاجيب .

شغفى الفطريُّ بالموسيقى قادنى إلى الجزء الثانى من عبارة فيثاغورس : العدد والإيقاع . كانت الموسيقى تصيبنى كالسحر بحالات متباينة : البهجة أحيانًا ، والحزن أحيانًا ، والحنين إلى أشياء بعينها أحيانًا . وكانت تثير ، فى الطفولة ، أحلام يقظتى فأذوبُ فى هذه الأحلام دونما انقطاع . وعندما درست فى كلية الهندسة كنت أشعر أن معادلات الفيزياء ، وأشكال الهندسة الفراغية ، وتقابل العناصر فى المصفوفات ، كيانات تمتلك ، فى جوهرها حساسيةً خاصةً للإيقاع ، إن فى الإيقاع شيئًا من التصوف والغنوص ، كأنه ينطوى على سرِّ الحقيقة ، وحقيقة السرّ .

فى هذا الإطار تشكلت أسطورتى عن الشعر ، فى الشعر ، كما يلوح لى دومًا ، ذلك الخيط الذى يربط بين الكون والكلمة والحقيقة . الشعر هو نهوض اللغة من نومها ، والشاعر هو العاشق الذى يوقظها كى تمارس معه الحب بسبعين طريقة (مضروب العددين المقدسين للأسرار عند العرافين الفيثاغورسيين) .

- ٢ -

خطر لى ، ذات يومٍ ، أن الحياة تَثُر لأنها لاتستطيع أن تصلَ تجربتها بتجربة الكون . الكون أعمق وأكثر خبرةً وحكمةً من الحياة لأنه سبق الحياة بزمان طويل . ولذلك فهو يمتلك تجربةً أشدَّ نضجًا ، ومن ثَّم أشدَّ تناغمًا وهذا معنى من معانى مظهره الإيقاعى .

هكذا ، يصبح الشاعر الحقيقى بالضرورة هو الشاعر الذى يدرك الحياة من خلال إدراكه الأكبر للكون . يعنى إدراكُ الكون إدراكُ مبدأ الحياة ؛ الرحم الذى احتضنها ، وقذف بها إلى الوجود كى تعيش تفصيلاتها الزمنية و المكانية المختلفة . هذا هو الفرق مثلاً بين المتنبى وغيره ؛ فالمتنبى رصد تفصيلات الحياة انطلاقًا من مبدأ كلىٍّ صبغ رؤاه كافة بينما عجز غيره عن إدراج ما رصده من وقائع وجزئيات ضمن نَسَقٍ فلسفى . الشعراء ، فى الحقيقة ، هم الذين يلهمون الفلاسفة أنصع أفكارهم كما يشير " باشلار " والشاعر الفيلسوف هو الذى يبقى سيداً للنبوءة لأن بصيرته تسبقه وتطلّ به على ماوراء المشهود والمحدود . كأن أبانواس كان يفهم ذلك المعنى جيداً حين قال:

فكيف ترون زجرى واعتيافى ألستُ من الفلاسفةِ الكبارِ ؟!

أنا مفتونٌ بالفلسفة لأنها تضىءُ مالايضاءُ إلا بها . وهى تشارك الشعر فى كونها اكتشافًا لمدارات الأعماق .

إن قصة « ديوجين » نفسها قصة شعرية ؛ فالفيلسوف الذى يحمل مصباحه الصغير فى شمس النهار كى يبحث عن الحقيقة هو ، لا شك ، شاعر من طراز رفيع . لا أعرف لماذا تمثَّلتُ نفسى ، دائمًا ، فى « ديوجين » ، ومازلت أعتقد ، فى سريرتى ، أننى أحمل عبر نهارات العالم كله ، مصباحى الصغير كى أبحث مثله عن حقيقةٍ ما ، قصيدتى ، ببساطة ، هى تمثيلٌ متصلٌ لهذا الموقف ، وهذا الموقف هو صورة استجابة حواسِّى كلها لما يقع عليها من خارجها . إنه أسطورة الكتابة لدىَّ وفقًا لمفهوم « بيتس » الجميل عن « أسطورة الكاتب » ، عندما درست فلسفة الفن فى أكاديمية الفنون واخترت الدراما والشعر مجالاً مزدوجًا لإعداد أطروحتى عن « صلاح عبد الصبور » و « جدلية اللغة والحدث فى المسرح الشعرى الحديث » كنت واعيًا تمامًا بانعطافات التحول التى تحدث . عادة ، فى أسطورة كل شاعر عبر مراحل حياته ، ولذلك فهمت ، تمامًا ، أن « ديوجين » فى قصيدى ومسرحى الشعرى يختفى ليظهر ، على التوالى ، فى وجوه جديدة : « أبو العلاء» فى ديوانى الأول « والنيل أخضر فى العيون » ثم « مجنون ليلى » ديوانى الثانى « قصائد للبعيد البعيد » ثم « أنديميون » فى ديوانى الثالث « بعض الوقت لدهشة صغيرة » ثم « راغب حرب » فى ديوانى الرابع « قيثارة واحدة .. وأكثر من عازف » ثم « أبو حيان التوحيدى » فى « هذا دمى .. وهذا قرنفلى »

ثم « صاموئيل الرائى » فى « سيرة اليد » . بيد أن « ديوجين » و « أنا » (لا أستطيع أن أنسى) قد توحدنا توحداً كاملاً تقريباً فى قصيدة « المصباح » من ديوان « بعض الوقت لدهشة صغيرة " :

ما الذى يفصل مصباح « ديوچين » عن
النور وهذى الشمس ما حاجتها الآن إلى
خطوة قلبى ؟

كل شيء كان مخطوفًا إلى الليل الذى
لا يكشف المصباح فى عتمته شيئًا .

أنا وحدى تأملت الحقيقةْ

ثم أيقنت ضلالى وانصرفتْ

الحقيقةْ

وتر تلمسه أنملة الإنسان

هل تنحدر الأنغام عن رعشته أم لا ؟

وهل يولد منه العازف الموهوب أم لا ؟

كل هذا رهن أن ننظر من زاويتين :

الحبِّ والموتِ ،

أو الرغبةِ والخوفِ ،

أو الحرية الأولى وما يوقف مجراها .

ولكنْ

أين لى ذاكرة الماضى

وميلاد الحديقةْ ؟

أين لى ما يجعل الفكرة موسيقى ،

وما يأتى بروحى بين كفىَّ لكى أعرفها ؟

وفى مسرحياتى من الفصل الواحد : بيت النجوم ، والفأر ، والعائد ، والسور ، وحفل لتتويج الدهشة ، كان كل الأبطال – بتأويل يسير – هم « ديوجين » فى وجوهه المتعددة . وفى مسرحيتى الشعرية الطويلة (شهر زاد تدعو العاشق إلى الرقص) كان العاشق – بغير حاجة إلى التأويل – هو « ديوچين » المسكين الحقيقة ، دائمًا ، تسأل أسئلةً أوليةً ولكنها صعبة : ما الحب ؟ ما الموت ؟ ما الواقع وما الحلم ؟ ما الحياة ؟ وما الغاية ؟ وما القيمة وما معيارها ؟ إن الحب ليس هو الشيء الكبير الذى نطلق عليه هذا الاسم . كذلك الموت والحلم والمصير والحياة والواقع والغاية . إن كل هذه الأشياء دقيقة جداً، لا لكونها صغيرة جداً فى حجمها ، ولكن لكونها شفافة جداً كالروح ، ولطيفةً لا تعانى كثافةً تُذْكَر . إنها الوجه الآخر للمادة . لذلك فهى خفية لاتُرَى . والمفارقة أن مصباح « ديوچين » الحقيقى فى داخله لا فى يده . إنه فى غير حاجةٍ أصلاً إلى مصباحٍ ، حتى ولو كان المصباحُ سحرّيًا ، لأنه فى غير حاجة إلى العينِ المجردة . لقد أراد أن يقول لنا فقط إن عين القلب لاتنفصل عن تأمل واقعة الحياة . وهذا هو الدرس الأصيل الذى لقَّننا إياه .

– ٣ –

أحمل ثلاثًا وأربعين سنةً على كتفىَّ . فقد ولدت فى ليلة شتائية من فبراير ١٩٥٧ بالقاهرة . أنا ابن شتاءٍ وابن مدينة . هل يعنى ذلك أن البرد والضجيج هما مهاد ذاكرتى ؟ لا أدرى . ولكنى أشعر دائمًا أن ذاكرتى مسكونة بذبول أوراقٍ ، وزخَّاتِ مطرٍ ، ومفترقات طرق ، ومشاجراتِ مارّة . أنا لا أحب الصخب ولكننى أحب الشتاء ، من حسن حظى أننى نشأت وحيداً ، فالوحدة تنتشلنى من ضوضاء العالم ، وتجعلنى أكثر قربًا من ذاتى . عندما يكون الإنسان قريبًا بالقدر الكافى من ذاته نادراً ما يشعر بالبرد لأنه يبتعد بصورةٍ عفويةٍ عن تأثيرات الخارج .

فى فترة مبكرة ساعدتنى الوحدة على قراءة عدد من الكتب التى أسهمت فى طرد الهدوء من داخلى : « رباعيات الخيام » للخيام ، و« مذكرات أرنستوتشى چيفارا » ، و « هؤلاء علمونى » لسلامة موسى ، و« قبض الريح » للمازنى ، و « البؤساء » لفيكتور

هوجو ، و « طوق الحمامة » لابن حزم ، و « عصفور من الشرق » للحكيم . و « بودلير » لعبد الرحمن صدقي ، و « مأساة الحلاج » لصلاح عبد الصبور، و « طبقات الصوفية » للسلمي ، و « سبينوزا » لهنرى سرويا » و « الوجودية المؤمنة والوجودية الملحدة » لحمد غلاب ، و « الإنسان المتمرد » للكامى ، و « محاورات برتراند راسل » حول الحرب وأخلاق المحرمات والسلطة والسعادة والفرد وغيرها من موضوعات .

كان ميلاد القلق هو ميلاد دراما الأفكار ، صراعها ، تلاطمها ، وانبجاس حالات متنافرةٍ من توترات علاقاتها . كان هذا هو الصخب الحقيقى الذى عجزت عن تَجَنُّبِهِ . وفى سبيل البحث عن سلامٍ داخليٍّ كابدت كثيراً من التجارب ، وكثيراً من الأحداث ، وكثيراً من القصائد ، فقدت بصيرتي واستعدتها . تعثرت فى الأحجار وانتشلت خطاى منها ولجتُ متاهاتٍ إلى منتصفها وحِدتٌ عنها كى أُمَهِّدَ طرقًا تُفضى إلى آفاقٍ غير زائفة ، لها مدارات وشموس منشودة . أنا أكره العبث لأنه ضد الإنسان ، لايستطيع الإنسان أن يحقق وجوده بعيداً عن وجود المعنى . ولذلك فإن الشعر ، كما أؤمن به ، هو عملية توليدٍ للمعنى مما يكون قد اعتراه الموت لطعنه فى السن ، وهذا هو السبب فى كون الحب والخوف والحلم والألم والجنون والدهشة والطفولة والطموح وحتى الموت ذاته أشياءً تبقى جديدةً وحيويةً وقادرةً على إثارة الانتباه والتأمل والمتعة برغم شدة قِدَمِها ، وكثرة تكرارها فى آن والإيقاع الذى تعطيه القصيدة لهذه الأشياء هو جزء ، أيضًا ، من المعنى ، الإيقاع توأم الزمن ، والزمن ، ما الزمن ؟ أليس هو السلسلة المشدودة لتموُّجات حياتنا ؛ تعاقب حلقاتها المنفصلة المتصلة معًا ؟!

الشعر ، كذلك ، لايحيا بلالونٍ وملمسٍ وفضاءٍ يتنفس فيه الضوء والظل ، الشاعر رسام بقدر ما هو عازف ، وحكّاءُ بقدر ماهو كيميائيٌّ يعتمد الرموز .

لو كنت رسامًا لزوجت الحقيقة للسرابْ

وقلبت مائدة الفصول الأربعةْ

وحبست فى قلم من الفحم السحابْ

ووضعت قلبى فى إناء الزويعةْ

لوكنت رساماً لحركت الفراغ إلى الأمامْ
وجعلت للغربان حظاً فى التفاؤل والغرامْ
ولجئت بالعظم الرميمْ
فنفخت فيه بإذنه ، فتنفس الزمن الهشيمْ
لوكنت رساماً لأنزلت السماء من السماءْ
ورسمت موسيقى البيانو فى أنامل « باخْ »
ولوَّنت الهباءْ

كان حلمى فى أول صباى أن أصبح رساماً ولكننى خنت هذا الحلم ، مازلت أعتقد ، للأمانة ، أننى لم أخنه بالضبط ، ولكننى احتويته فى حلمٍ أكبر هو الشعر . الشعر هو الهويَّةُ الوحيدة التى حققت لى رغبتى الكامنة فى أن آخذ بتلابيب الفنون كافة : الموسيقى ، والرسم ، والقصة ، والمسرح ، والعمارة .

كتب شاعرُ ذات يوم : لو كان لنساء العالم فمٌ واحدٌ لقبلته واسترحت . والشعر يجعل لربَّاتِ الفنون كلهن فماً واحداً .

لذلك فأنا أعشق الشعر لأنه ينجز لى الرغبة المستحيلة .

– ٤ –

لى فهمى الخاصُّ عن الحرية فى الشعر ، فالشعر هو المدى الذى ينفتح لنا حتى نهايته كى نقهر الضرورة . بيدأن قهر الضرورة لايعنى انفجاراً غوغائياً يطيح كالعاصفة الهوجاء بكل ما فى طريقه . إن ثمة فرقاً جوهرياً بين حرية الفن وحرية الأفراد . والتوحيد بينهما يؤدى ، عادةً ، إلى سيولة المفهوم إذ يصبح الفن هو ما يراه الفنان كذلك فحسب . تتقوَّض القاعدة العامة للفن ، وبالتالى يصبح الفن واللا فن شيئاً واحداً .

الحرية فى الشعر ، كما أفهمها ، هى توسيع المساحة التى تحدها الحدود الأصلية بحيث يستمرّ الجدل ، على نحو دائم ، بين التوسُّع والحصر ، الفن بطبيعة لا يقبل الموقف الفوضوى . وهذا هو الفرق بين الفن والحياة ، لذلك فإن الفن أقرب إلى

طبيعة الكون ، كما قلت من قبل ، منه إلى طبيعة الحياة ، فالكون – أيضًا – لا يقبل الموقف الفوضوى ، فهو لاينفكُّ يتمدَّدُ . كما تقول الفيزياء النسبية ، ولكن وفقًا لنسقٍ من القوانين التى تحكمه ، والمقابلة بين الشعر والنثر ليست مقابلةً ظاهريةً تحدد ، فقط ، مستويين من مستويات الكلام ، ولكنها تشى أيضًا بالتعارض الأعمق بين طريقتين للشعور والرؤية والاتصال . من الممكن أن توجد الصورة وأن يوجد الرمز فى النثر كما هما فى الشعر . والأسطورة كذلك يمكن لها أن توجد فى كليهما . بيد أن الإيقاع من جهة والمستوى المعنوى الذى ينتظم طيه الإسنادَ ، والتحديد ، والربط ونظام الكلمات (نحو الشعر) من جهة ثانية ، هما أهم محددين أصليين يميزان جغرافية الشعر عن غيره بشكل خاصّ .

الشعر لا يختلس من حريتى إلا بقدر ما أسىء فهم حدوده أو أسىء توظيفها . ولكننى حين أدرك معنى هذه الحدود إدراكًا شعريًا من داخل الشعر ذاته لا من خارجه فإن هذه الحدود ، بعينها ، تزيد من حريتى ، بل ومن حرية الشعر أيضًا فى كثير من الأحيان .

لم أضع ، أبدًا ، فى حياتى العربة أمام الحصان ، لذلك أضيق بمن يضع حرية الفن أمام نظام الفن ، والحداثة أمام الشعرية ، والشعرية أمام الشعر .

أنا أعتقد أن الترتيبات المعكوسه أحد آثار الغبار الأيديولوچى الذى أثاره الوعى الجمالى الزائف فى عدد من حلقاتنا الثقافية .

وهى حلقات تلوذ بعبادة الأفكار كى تُخْفِى عجزها عن الإبداع بمعناه الأصيل . لقد وُجِدَت الأفكار ، دائمًا ، لكى نتفاعل معها إيجابًا وسلبًا ، لا لكى نجعل منها أوثانًا نرفع إليها القرابين .

أنا أؤمن ، كذلك ، أن لكل ثقافة من ثقافات الدنيا حساسيتها الخاصة ، وبعض قيمها الخاصة التى تتفرد بها . والتضحية بذلك لاتجلب الحرية ، بل تصنع المسخ . قصيدة « الهايكو » مثلاً تُمَثِّل بذكاءٍ شديدٍ حساسية الثقافة اليابانية ، أيضًا مسرح النوه (Noh) الصينى يعكس فى اقتصاده السيميوطيقى قيمًا خاصة ولصيقة بالثقافة الصينية نفسها، قصيدة النثر عُرِفَت بكونها قصيدة فرنسية فى الأساس ، الإيقاع ، فى رأيى ، قيمة مركزية فى الثقافة العربية حتى قبل نزول القرآن ... وهكذا ، قد يكون

استعارة بعض الأشكال جزءاً من حركة التجريب المشروعة في كل ثقافة . التجريب تحققٌ جماليٌ لاحتمالاتٍ في فضاءِ الإمكان .. اختبارٌ لقدرتها على الاندماج في نسيج الأصل بيد أنه ، في كل الأحوال ليس بديلاً لذلك الأصل ، وليس إزاحة له عن موضعه . الخلط في أوراق اللعب بين الثوابت والمتغيرات هو انتكاسٌ للروح .

أشعر ، في أوقاتٍ كثيرةٍ أن الصدى يستعيد الصوت بكامله . يدلُّ هذا الشعور على أن الفضاءات الزمنية فضاءات دائرية ، وأنها تتصل في كل اتجاه : الحاضر ، والماضي ، والمستقبل . ولأني أُسَلِّمُ بذلك ، فأن لا أجد غضاضةً أبداً في عكس حركة السهم متى وجدت في داخلي حافزاً عليه . أكتب في آخر ديوانٍ لي :

يدان لو ربَّتــــتــــا مـــــرةً	على اغترابي لاستعدتُّ الوطنْ
وقـــبلةٌ لونســيت في فــمي	فمَ التي قـــبلتـــهـــا لم أُجنّ
وخطوةٌ لوحـــملت مــوعـــداً	إلى حنيني لوســـعتُ الزمنْ
لكنني والتـــيـــه يمشي مــعي	أصبحتُ لا أسأل : من ضد منْ ؟

أنا بريء من كل الأفكار المسبقة حين أكتب الشعر ، وأؤمن أن الشعر بريءٌ من كل شاعرٍ يلجُ إليه بفكرةٍ مسبقة . هذه هي الحرية الحقيقية . أما قوانين النوع الفني فهي ليست ، كما يظن خالطو الأوراق ، عدداً من الأفكار المسبقة . إنها ، بالأحرى ، النواة الصلبة (Hard Core) للنوع الفني ذاته . وبدونها تنمحي كل الاختلافات التي تؤسس ، بدءاً ، علامات الأشياء من جهة ، وإمكانات جدلها أو تكاملها من جهة ثانية .

— ٥ —

التراث ، في مستواه الشخصي ، معنى واسع وعريض . وإذا كان كل شاعر يختار تراثه كما يقول صلاح عبد الصبور ، فإن كل شيء (وليس الشعر وحده فحسب) يمكن أن يكون جزءاً من تراث الشاعر . تراث كل شاعر فسيفساء ذاكرة .

يتقاسم تراثي الشخصي : مجنون ليلى ، والمتنبي ، وأبو نواس ، والتوحيدي ، ورابندرانات طاغور ، وجبران خليل جبران ، وصلاح عبد الصبور . وجوسيبي

انجارتى ، وچيورچيو دى كيريكو ، وشوبان ، وتشيكوف ، والشيخ محمد رفعت ، وفيروز ، وشادى عبد السلام ، ثمة إشارات إلى بعض هؤلاء فى قصائدى (مجنون ليلى ، وطاغور ، والتوحيدى ، ودى كيريكو ، وتشيكوف ، وفيروز) ولكن هذه الشخصيات تختفى ، فى أغلب الأحوال ، كى تذوب فى بعضها البعض ، وتصنع مزيجًا فريداً من الأصداء المتداخلة التى تسبح في مهاد الصورة .

فى كل قصيدةٍ أكثرُ من حياةٍ وأكثُر من موت . والشاعر هو الذى يرى وحده هذا الانداياح المزدوج ويسميه بأقرب أسمائه إليه . الكون ، فى دلالته الأخيرة ، أمثولة ، وهذه الأمثولة تتكون من عدة طبقات . الشاعر فى تأمله المستمر يكشف عن عبقرية المفارقة إذ يجعل ذاكرة الوجود تعزف الموت والحياة فى نغمة واحدة . الأمثولة هى هذه النغمة حين تجد تنويعاتها فى الكائنات جميعاً .

فى قصيدة « عائلة الأرض » من ديوانى الأخير « سيرة اليد » حاولت أن أعيد إنتاج الأمثولة من خلال كائنات غير بنى الإنسان . لابد أن أساطير الحيوان والطير عند المصرى القديم من ناحية ، وحكايات « لافونتين » و « ابن المقفع » فى (كليلة ودمنة) من ناحية ثانية ، قد مثلت إلى جانب ظلالٍ من التاريخ الدينى (خاصة فيما يتعلق بشأن النبى سليمان) شبكةً متداخلةً من الأصداء التى حركت مياه الأعماق ، وجعلت المخلوقات كلها على أهبة الكلام : الثور ، والغزالة ، والكبش البرى ، والذئب ، والكلب ، والفرس .... إلخ . كان ثمة هَجْسُ بشىءٍ من ذلك فى قصيدتين مبكرتين هما « قصيدة النحل » و « قصيدة النرجس » من ديوانى الثانى « قصائد للبعيد البعيد » أيضًا في مسرحيتى الشعرية « الفأر » تلعب الأمثولة دورها كاملاً فى اكتشاف ثنائية الحقيقة . فى ما يشبه الحلم يتبادل الإنسان والفأر الأدوار ، ولكن هذا التبادل يؤدى إلى نزع القشرة الزائفة عن الواقع ، فيظهر قبحه الشديد .

يقول « هيدجر » إن الشاعر يقول المقدس . وأنا أفهم من ذلك أن الشاعر يقول السر الذى لا يعرفه أحد . نعم .. فى كل قصيدة تستحق اسمها سِرٌ خاصٌ يفتحها علي الحقيقة بمعناها الأكثر جوهرية ، لذلك فإن تراث كل شاعر هوتراث سره . الرمز الشعرى هو الأداة الفنية لتشكيل الرسالة أو السر . هكذا يكون لكل شاعر كذلك

مـوروثه الخـاص مـن الرموز . لم أفتح قاموس رموزى ، ولكننى أعتقد أن « الظل » و« المرآة »و« المحارة »و« الشوكة »و« الشراع » من أكثر الرموز تكرارًا فى قصائدى . بيد أن الشاعر يبتكر رموزه كذلك . وقبل كل شيء ، فإن القصيدة نفسها رمزٌ مُوَسَّعٌ يضيف إلى علاقة الشاعر بالكون أبعادًا لم تخطر له على بالٍ ، ولم يكن لها حسابٌ فى خياله ، ولعل هذه المفاجاة السعيدة التى تُسَمَّى « القصيدة » هى التعويض المناسب للشاعر عن كل قلقه المضنى ، وكل أسفاره النائية .

فهـــرس

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٥٠١٧ / ٢٠٠٢

يرصد هذا الكتاب تجارب عدد من الشعراء على اختلاف اتجاهاتهم ومشاربهم، وهو رصد لشاعريتهم قبل أن يكون رصدًا لتجاربهم الشعرية. واختيار مجموعة العناوين عندهم كان له صلة بالوعى الشعرى وبفهم الشعر عند هؤلاء الشعراء، ذلك أن حرص أغلبهم على استحضار مصطلح التجربة صراحةً أو ضمنًا، هو حرص على استحضار مفهوم التجربة، باعتبارها ركيزة الإبداع الشعرى فى مرحلة الإبداع الإحيائى، ثم الرومانسى، وظلت تلاحق مرحلة الواقعية فى الشعر الحر، ومازالت تلاحق جموع الشعراء فى مرحلة الحداثة وما بعدها، مع إكسابها آفاقًا جديدة من المواقف والأحوال والمقامات.

